THEGETTYCENTERLIBRARY
REVIZIA DE
FOTOGRAFIE
COMITETUL DE REDACARE
P. BOURGEOIS - M. BUCQUET - R. DEMACHY
E. MATHIEU - C. PUYO
E.WALLON
REVIZIA DE
FOTOGRAFIE
AL TREILEA AN
1905
PARIS
FOTO=CLUB PARIS
44, STRADA MATHURINS
Digitalizat de Internet Archive în 2018 cu finanțare de la Getty Research Institute
https://archive.org/details/larevuedephotogr3190unse
„Al GARDEN”
P\R M" ' M. WEILL
Maternitate.
C.Puyo.
COPII LA SOARE...
Poetul a spus:
Copiii sunt bărbați mici, bărbații sunt copii mari.
Este absolut fals.
Sau cel puțin este adevărat doar din momentul, ușor de citit în ochii lui, când copilul intră în „vârsta ingrată”.
Dar, de atunci, nu mai este „copil”. Atâta timp cât acest cuvânt își păstrează înțelesul propriu, atâta timp cât exprimă ceea ce în latină numea infans și ceea ce englezii numesc chdd, ființa de aici nu este deloc, nici fizic, nici moral, un om în reducere, un om mic. Omul în miniatură este piticul, este Charlie Stratton, mai cunoscut sub numele de Toт Thumb: este un monstru. Copilul, dimpotrivă, care va fi bărbat, între timp, mai serios decât bărbatul, pentru că alergă mai multe primejdii, mai atent pentru că are de dobândit mai multe noțiuni, mai entuziast pentru că este mai puțin conștient de el.

personalitatea, întruchipează, fizic, indecisul, efemerul, fericirea de a trăi: el este un înger, între cei doi, nu există nicio legătură.
Aceasta este însă eroarea în care o infinitate de artiști antici s-au bucurat. Ei au reprezentat constant copilul ca pe un bărbat redus. De exemplu, fiii lui Laocoou, mult prea mici
Arc
M'n'Math. Weill.
zâmbet? Copilul, când el
dacă au optsprezece sau douăzeci de ani, însă, nu au trupuri de copii. Dar, mai presus de toate, i-au oferit copilului gesturi și expresii pe care nici miologia lui, nici psihologia lui nu le autorizează. Uneori pentru a-i transforma în îngeri, alteori pentru a face din ei iubiți, au uitat ce erau cu adevărat. Sarcinile îngerilor, sarcinile iubirii, acestea nu sunt sarcinile copiilor. Fără îndoială, expresiile extatice sau reflectorizante ale heruvimilor lui Perugin sunt într-adevăr expresii infantile, iar când acesta se mărginește să suspende pe cer capete dolofane legate cu aripi, îi dăruiește lui Dumnezeu, figurat ca împărat, singurii curteni care i se potrivesc. Însă gesturile atribuite serafimilor, îngerașilor muzicali, flageoleților, zgâriatorii de

chitară, bătătorii sau purtătorii de cartușe, de Andrea del Sarto, de Bellini, de Vivarini, de Titian, de Murillo, de Van Dyck, nu sunt în niciun caz . gesturile copiilor: sunt gesturi libere și iscusite pe care doar musculatura unui adolescent le poate oferi. Imprumutandu-le trupurilor dolofane, pictorul incurca varstele si estompeaza fiziologiile. Uită-te la Saiut-Jean-Uaptiste ceartă, în Sfânta Familie, de Andrea del Sarto, sau chiar Sfântul Ioan în Iisus și îngerii cu miel, de Rubens: vedem vreodată acest deget la copii, Acest braț rotund , este din epoca îngerilor, încă nu
gesturi elegante: are gesturi incomode și frumos întreprinse; El nu are

zâmbetul grațios, are un zâmbet extatic. Cu atât mai puțin are pliul acela răutăcios al gurii, privirea aceea obraznică, acea zveltețe de statură pe care o împrumută lui Cupidon sau putti. A picta copilul în Dragoste vicleană trăgând o săgeată din tolba lui, în „Iubire umedă”, în „Iubire înlănțuită”, în „Iubire înțepată”, în „Iubire discretă”, în „Iubire victorioasă”, nu înseamnă în niciun caz să pictezi. o mișcare a copilului, nici un sentiment al copilului. Este să pictezi un sentiment de bărbat sub exteriorul unui mic histrion. De asemenea, uite
sau amintiți-vă de figurile copilărești împrăștiate în picturile sfințeniei sau galanterii din secolele al XVIII-lea și al XVIII-lea, în Italia, în Spania, în Flandra, în Franța... Toți acești copii au același aspect afectat. Sunt prea deștepți, prea eleganti și, mai ales, prea răutăcioși. Chiar dacă toți acești îngeri ar fi fetițe! Dar cu siguranță sunt prea „avansați” pentru băieți.
Această preocupare constantă pentru eleganță și zâmbet face ca toate aceste ființe mici, religioase sau profane, să semene. În ГА1-bane, în Allori, îngerii au, pentru a slăvi sfinții, zboruri ale iubirii și, pentru a prezenta instrumentele Patimilor, aceleași gesturi ca iubirile lui Boucher pentru a-i prezenta lui Venus coiful cu pene albastre, falsificată, pentru uzul lui Eneas, de Vulcan. În Neprihănita Concepție, de Murillo, toți heruvimii sunt cupidon: ei nu știu dacă ridică norul Fecioarei sau cel al Afroditei și nu există niciunul al cărui gest sau expresie să fie un gest sau o expresie văzută asupra unui copil. .
Din aceste motive, imaginația a rămas mult timp mult sub ceea ce ne oferă natura. Revenind la ea și interogând-o mai îndeaproape, așa era, în portretul unui copil, ca în toate genurile, în artă, condiția expresă a vieții și a reînnoirii. Pictorii noștri moderni, de la Reynolds la M. Blanche, nu au făcut-o niciodată

întuneric, pe jumătate deschis, cald
E. Mărire.
nu ratat. Astăzi, un artist de altă specie se pune în fața copilului și încearcă să surprindă ce adaugă el de frumusețe lumii în care trăiește A'enu: acest artist este Fotograful.
Copilul este, de fapt, unul dintre subiectele în care fotografia triumfă, unde calitățile sale specifice își găsesc cea mai bună utilizare, iar defectele sale justificarea. Copilul se mișcă mai mult decât bărbatul, iar una dintre calitățile obiectivului, care este viteza, este cerută în portretul lui mai mult decât în altă parte. Pe de altă parte, în fața și membrele copilului, nu există nimic, ca la om, de prea mare accent; fără riduri prea adânci, fără linii dure, fără margini ascuțite; acuratețea intempestivă și bătăiul meticulos al

lentilei sunt mai puțin formidabile în fața ochilor, a cărnii, a obrajilor, a frunților unui copil decât în fața unui chip accentuat și stigmatizat, în mii de locuri, de vârstă . Artistul trebuie să șteargă mai puțin sau să nu înregistreze ceea ce observă: modelul în sine esïjlon...
Putem deci, fără ezitare, să-l producem în plină lumină, în aer liber, în plin soare. El poate fi arătat gol sau pe jumătate gol sub razele lunii iunie și în orbirea unei atmosfere inflamate. Sau contra luminii, capul inconjurat de o zi ondulata care formeaza, cu complicitatea parului nebun si desfacut, un palpabil halou auriu. Sclipirile limpezi concentrate ale soarelui apus, într-un colț întunecat, lumânarea olandezilor, iată lumina potrivită, dacă vreți, pentru capete de bărbați maturi sau bătrâni, pentru capete încruntate, transpirate, capete care știu latină. , acea slabă, acel contract puțin sub greutatea inevitabilă a vieții. Dar trebuie să pictezi copiii la soare...
Un filozof englez relatează că o fetiță de un an și unsprezece luni „a luat în mâini razele soarelui și le-a pus pe silueta ei υ. Aceasta este ceea ce au făcut fotografi și se poate judeca, după puținele exemple reproduse aici, a rezultatelor unde se află.

atins. Fără să intru în vechea ceartă estetică și să reluăm argumente la care nu văd că nu am răspuns încă nimic, aș întreba pur și simplu cum sunt plăcuțele atașate, în special
cina,
Doamnă Math, Weill.
ment În grădină de Mnit' Weill, mama și copilul domnișoarei SJ Eddy și fetița lui Mr. Will. A. Cadby, diferă de o operă de artă: dacă este prin impresia produsă? dupa compozitie? dupa accent? sau de atmosfera? prin sobrietate? sau prin „sinceritate”? Și chiar cred că ne-am reduce, să o susținem, să spunem pur și simplu că este prin instrumentul folosit...
Prin urmare, este o tendință fericită pentru artă că această contribuție aproape universală a fotografiei la portretul copilului. Ea nu este doar o încântare pentru ochi; nu este numai fertil în descoperirile comice: se sprijină pe spectacolul insipid pe care ni-l oferă deşertăciunile şi atitudinile nesincere ale oamenilor – nesincere şi fără frumuseţe. – De asemenea, ne permite să „reluăm acest drum uitat de cei care au lăsat copilăria în urmă”, și să stabilim ce este această ființă singulară, efemeră, care campează printre noi, al cărei sediu sunt grădinile, piețele, plajele, care roiuri, care crește, care invadează o generație, apoi următoarea, care împinge treptat viețile de adulți spre finalul lor și care se reînnoiesc.

Top de rotire. SU Fibld.
mult mai sigur o civilizație, un popor, un ideal, decât invazia galbenă sau imigrarea unei rase victorioase, acest explorator, acest poet, acest cuceritor: este nevoie de...
Putem spune ce este el, ca teză generală, mult mai sigur decât putem spune despre om. Se poate observa pe Venfaut^ în timp ce se poate răspunde numai pentru observarea lui z//z om. La Bruyère remarcase deja: „Personajul copilăriei pare unic; obiceiurile, la această vârstă, sunt aproape aceleași și numai cu o atenție curioasă se pătrunde în diferența lor: ea crește odată cu rațiunea, pentru că odată cu ea cresc

pasiunile și viciile, care singure fac pe oameni atât de disemănători între ei și atât de contrar lor înșiși!
Astfel copilul este mai puțin diversificat din punct de vedere psihologic decât bărbatul. De asemenea, este mai puțin divers din punct de vedere fizic. Se îmbină la prima vedere mai ușor. În ochii lui se ghicește un pic din același cer, în mersul lui un pic de aceeași jenă, ca în întrebările și visele lui un pic de același mister. Dar vârsta, încetul cu încetul, explică misterul acestei jucării. Păpușa umană devine mai complicată, mai învățată, pronunță mai multe cuvinte, face mai multe gesturi, se explică, motivează... Ah! mecanic absurd, O Time, ce ai făcut acolo?
ai, perfecționând jucăria umană, îi distruge farmecul, la fel cum, mărind-o, întinzând-o, întărindu-i, îi face să dispară frumusețea! Trebuie să fie puternic acum; nu mai poate cuceri prin ale lui

grație... Pentru că Natura face ființa umană cea mai frumoasă, cea mai grațioasă, cea mai atrăgătoare atunci când are cea mai mare nevoie de alții. Acest har îi face pe toți să-i vină în ajutor. Ce s-ar întâmpla cu copiii dacă, slabi ca bătrânii, ar fi urâți, așa cum sunt adesea bătrânii? Dacă ar avea și slăbiciune și decădere? Ar fi destulă bunătate, suficientă noblețe în lume pentru a-i proteja? Nu crede. Natura a făcut toate lucrurile bine. Ea știe cât de puțin valorează sufletul uman. De asemenea, ea îi oferă în cele mai frumoase culori vede esențiale pentru a umple. Copiii trebuie să fie păziți de miile de pericole ale vieții. Deci sunt echipați pentru asta. Sunt înarmați cu tot ce vă arată aceste fotografii: grație, zâmbete, seriozitate comică, darul de a ne face să râdem și de a ne face să visăm. Există la fel de multă rază de soare în ele pentru sufletul nostru, precum și în jurul lor pentru vederea noastră. Sistemul de compensare a lui Azaïs este din nou confirmat aici. Au stângaci, dar au viitor. Au slăbiciune, dar au frumusețe.
Robert de La Sizeranne.

LA O SCHIMBARE
LA PROCESELE DE DEZVOLTARE
HĂRȚII BLACKOUT DIRECT

P
P
ARMI procedeele de imprimare care sunt recomandate prin simplitatea manipulărilor, există unul care merită să fie practicat mai pe scară largă, atât datorită varietatii efectelor pe care le permite să le obțină, cât și prin stabilitatea tipăritelor pe care le oferă. . Ne referim la dezvoltarea fizică a hârtiei cu înnegrire directă. Deşi publicaţiile fotografice
am dedicat multe articole acestui proces și că Liesegang l-a expus într-un mod foarte precis, nu credem că este inutil să revenim la el în câteva cuvinte, pentru înțelegerea a ceea ce urmează.
Prepararea hârtiei de înnegrire directă constă într-o emulsie gelatină-clorură de argint, care conține un exces de
azotat de argint și o cantitate variabilă de acid organic, citric, tarifar, lactic etc. Aceste hârtii dau, printr-o expunere suficient de prelungită la lumină, o imagine completă. Dar putem pune capăt insolației înainte de acest moment și putem termina aspectul testului într-o soluție neutră sau ușor acidă de pirogalol, de acid galic, de hidroqui-none. Acești reductori acționează asupra nitratului
E. Fb ECHON.

particularitate, cunoscută de multă vreme, că cel
Guido Rfy.
Pauză.
de argint pe care preparatul îl conține în stare liberă și precipită metalul; dar cu această depunere se face de preferință în locurile în care lumina a eliberat deja o anumită cantitate de argint, sau cel puțin a inițiat descompunerea clorurii.
De fapt, reactiile sunt mult mai complicate, iar depozitul de argint, in loc sa fie uniform negru, poate prelua, in functie de durata.
a expunerii si cea a dezvoltarii, natura reductorului, gradul de aciditate al baii, iar in prezenta anumitor corpi, coloratii care formeaza o gama destul de larga.
Am observat, de fapt, în urma a numeroase experimente, că adăugarea unei anumite cantități de dicromat de potasiu la soluția de acid pirogalic a crescut în proporții foarte puternice puterea de dezvoltare a acestei soluții: atât de mult încât o baie astfel constituit, chiar dacă a fost foarte diluat, dezvoltă fără dificultate o imprimare care a pus la presă-cadru doar a suta parte din timp care ar fi necesară pentru a forma o imagine destinată a fi tonifiată. Așa am putut, de exemplu, să producem, chiar și iarna, măriri pe hârtie, în camera obscură, cu expuneri care nu depășesc jumătate de oră.
Dar acest lucru nu se termină cu avantajele oferite de utilizarea dicromatului de potasiu: în timp ce probele dezvoltate numai cu acid pirogalic nu oferă mai mult decât colorații care variază de la maro la negru și uneori la verde măsliniu, cele obținute în baia de pirogalol-dicromat preiau o gamă foarte variată de tonuri după bunul plac.
Iată concluziile experimentelor noastre pe acest subiect.
Prezența dicromatului de potasiu în baia de acid pirogalic tinde să confere depozitului de argint o nuanță verde. Un exces de bicromat transformă această nuanță în verde deschis, apoi în galben murdar.
2

Adăugarea unui acid (citric sau tartric) la amestecul de lapte va înroși testul. Deoarece baia de pirogalol-dicromat este mult mai energică decât pirogalolul singur, i se pot adăuga cantități de acid care, fără utilizarea dicromatului de potasiu, ar împiedica complet dezvoltarea. Se poate astfel, fără nicio dificultate, să confere imprimeului o nuanță foarte frumoasă de roșu vișiniu și, cu câteva precauții, chiar să obțină roșu carmin.
Pyrogalol dă imprimării tonuri negre. Dacă predomină acțiunea sa, tonul este negru în umbrele mari, indigo în semitonuri.
Se vede astfel că, printr-o compensare adecvată a acțiunilor dicromatului, acidului și pirogalolului, se poate determina un test cu săruri de argint pentru a acoperi aproape toate culorile. Se pot chiar, forțând puțin doza de dicromat, să obțină tonuri false aproape de verde, care își pot găsi folosirea în anumite cazuri particulare.
Trebuie să recunoaștem că nu toate mărcile de hârtie ne-au dat aceleași rezultate. Hartiile tartrat, marca Tambour, ni s-au parut ca ofera cea mai mare varietate de tonuri. Cu acest marcaj am efectuat cele mai multe dintre testele noastre și în cazul acesta se aplică cel mai bine modul de funcționare pe care îl vom indica.
i" Expunerea la frame-press. — Durata expunerii trebuie reglată în funcție de tonul și vigoarea pe care se dorește să o dea probei:

O expunere foarte scurtă, chiar oprită înainte de apariția unor umbre mari, urmată de o dezvoltare
Dezvoltarea prelungita da dovezi de tonuri inchise, verde, negru sau albastru, in functie de baia folosita: contrastele sunt slabe. Prin urmare, este mai bine, cu excepția cazurilor speciale, să folosiți pentru aceste printuri numai negative cu contrast ridicat și puternic modelate.

Daca vrei sa obtii tonuri maro sau aramiu vei impinge insolatia pana cand umbrele mari sunt bine marcate.
In sfarsit putem prelungi expunerea pana in momentul in care imaginea vine complet, daca vrem sa ajungem la tonuri franc de rosu. Contrastele sunt, cu excepția atenuării datorate culorii, aproximativ aceleași cu cele ale unui imprimeu în tonuri aurii.
În general, pare de preferat să em
M11' sc
H. Dulgher.
îndoiți fotografii destul de viguroase, pentru că trebuie să țineți cont de vălul ușor greu de evitat în timpul manipulărilor la lumina zilei.
2° Dezvoltare. — Pregătiți următoarele soluții:
A. Soluție saturată de dicromat de potasiu.
B. Apă................................ ilit.”
Acid pirogalic ïgr.5
C. Apă................................. tooce."
Acid citric .... 20gr.»
Folosind soluțiile A și C, folosite în proporții variate în funcție de tonul căutat, se prepară o primă baie. Aici este
care sunt, pentru o dovadă 9X12, cantitățile pe care le credem
poate recomanda:
ï0 Ton verde . .
5°
Apă.................2 5 cc.
Soluția A............. 3 picături
Forțați doza de soluție A pentru verdele mai deschise.
1 Apa ...25 cc.
Albastrul tău negru. . ' Soluția A. . .ï sau 2 picături
(Soluția C. 5
(Apa ... 25 cc.
Rosu maro. . . ' Soluția A. . ....1 picătură
Ioni de cupru. . (Soluția C. . .. . . . I cc.
Í Apa . . . . 25cc.
Verde prune. . .) Soluția A. . ....3 picături
(Soluția C. .....8 —
1 Apa , . . . 25cc.
Cireș roșu. . . < Soluția A. . .... scap
(Soluția C. . .. . . .3 cc.

dezvoltare. Operațiunea
Portret. P.Naudot.
Imediat după expunerea la rama de presă, procesul poate fi efectuat într-o cameră slab luminată de lumina zilei. Imprimarea este scufundată fără spălare într-una din băile de dicromat indicate mai sus, unde nu trebuie să rămână mai mult de cinci până la șase secunde.

O ședere mai lungă ar avea dublu inconvenient de a îndepărta stratul de gelatină de prea mult azotat de argint necesar dezvoltării ulterioare și de a-l încărca cu un exces de dicromat care ar da nuanțelor imprimate desen pe verde.
Imediat la ieșirea din baia de dicromat, amprenta este plasată într-un al doilea vas care conține aproximativ 25 de centimetri cubi (pentru un yX 12) de soluție B și se lasă să rămână acolo până la dezvoltarea completă: este nevoie de puțin de obicei pentru a discerne momentul.
cand dezvoltarea este completa, deoarece imprimeul este aproape intotdeauna acoperit cu un voal galben, de aspect neplacut, si prezinta uneori culori destul de diferite de nuantele finale, care apar abia la finalul procesului.
fixare. În general, va fi bine să se dezvolte extensiv, cu condiția să folosești doar băi suficient de diluate pentru a-ți permite să urmărești îndeaproape ascensiunea amprentei.
Este uneori convenabil, în loc să facem dezvoltarea într-o cuvă, să împrăștii soluția B folosind o minge de vată pe suprafața tiparului, așezată, după ce a trecut prin baia de dicromat. , pe o foaie foarte curată și umedă de sticlă.
Azotatul de argint este astfel mai bine folosit, deoarece este mai puțin diluat; dar se riscă să dezvolte inegal dovada care ar putea astfel să capete diferite colorări în diferitele sale părți. Aveți grijă să înmuiați bine bumbacul. Este bine, dacă operezi în acest fel, să-ți protejezi degetele cu suporturi de cauciuc, sau să montezi bumbacul la capătul unui mâner de hârtie răsucit.
Odată dezvoltat, imprimarea este clătită și înmuiată

o soluție io o o de sulfit de sodă, unde își pierde nuanța galbenă din cauza dicromatului și unde acidul citric pe care îl poate conține este distrus, dând naștere la bisulfit de sodă. Se evită astfel sulfurarea probelor.
Clătire scurtă, fixare și spălare ca de obicei.
Dovezile astfel obtinute sunt foarte stabile. L-am ţinut doi ani în cele mai proaste condiții posibile, în aer umed și la lumină, fără a observa modificări de culoare.
Am căutat să combinăm cele trei soluții într-o singură baie, preparată prin amestecarea în părți egale a soluției B cu băile dicromat acidulate ale căror compoziții le-am indicat. Dar preferăm folosirea băilor separate, care ni se pare că dă rezultate mai constante. Există multe motive pentru aceasta: în primul rând, trebuie avut grijă pentru a evita supunerea amprentei la acțiunea prea prelungită a dicromatului de potasiu. Acum, odată cu amestecul celor trei soluții, această acțiune se prelungește pe tot parcursul dezvoltării, iar imprimeul capătă adesea tonuri pământești și terne sub această influență. În plus, baia a pregătit astfel rapid culori și depuneri. Acest lucru poate duce la decolorări ireparabile sau depuneri strălucitoare pe imprimeu, în principal în locurile în care amprenta a fost în contact cu degetele. În sfârșit, am găsit
că cele mai bune rezultate s-au obţinut atunci când acţiunea dicromatului de potasiu asupra emulsie a precedat-o pe cea a pirogalolului.
Aici ajungem la un punct delicat. Care este rolul dicromatului de potasiu în mecanismul de dezvoltare?
Ar trebui să i se atribuie proprietăți analoge cu cele ale acetatului de

Portret.   B,,n de Launay.
ч

sifon folosit ca accelerator in dezvoltarea hartiilor cu innegrire directa prin procedee cunoscute? Noi nu credem. Acetatul de sodă joacă, se crede, în dezvoltare un rol analog cu cel al unei baze. Comparația ni se pare dificilă cu dicromat de potasiu care conține, dimpotrivă, o moleculă de acid neneutralizat.
De asemenea, ni se pare dificil să admitem că rolul accelerator al dicromatului de potasiu poate fi explicat printr-o reacție cu nitratul de argint. Această reacție, dacă ar avea loc, ar trebui să ducă la aburirea imprimării, deoarece s-ar produce în stratul de gelatină pentru a da naștere la un depozit uniform de cromat de argint care ar fi redus pe loc.
Aceste considerații, unite cu încercările infructuoase pe care le-am făcut de a înlocui pirogalol, fie acid galic, fie hidrochinonă, ne-au făcut să credem că reacția fundamentală a fost aceea a dicromatului de potasiu pe acidul pirogalic însuși.
Această reacție ar da naștere, după mai mulți autori, unui organism cunoscut sub denumirea de purpurogalină (formula C20H'Go9), ușor oxidabil și capabil să ia, sub influența diverșilor agenți chimici sau fizici, diverse colorații. Ni se pare foarte probabil că acest compus este principalul agent al dezvoltării. O confirmare prețioasă a acestei ipoteze ne este dată de faptul că ht purpurogalină pare să apară și în reacția pirogalolului cu nitratul de argint. Bicromatul de
Prin urmare, potasa ar da pirogalolului primul grad de oxidare necesar pentru transformarea lui în purpurogalină, care la rândul său ar reduce nitratul de argint.
De fapt, toți agenții oxidanți dau cu piroacid

galic de purpurogalină, s-ar putea spera să observăm rezultate analoge, înlocuind dicromat de potasiu permanganat de potasiu sau acid permanganic. Cu toate acestea, acțiunea accelerată a acestor corpuri nu ni s-a părut notabilă. Nu credem însă că acest rezultat negativ ar trebui să ne determine să renunțăm la ipoteza rolului purpurogalinei în dezvoltare. Toată lumea știe, de fapt, ce acțiune energetică exercită permanganatul de potasiu, acidulat de acid sulfuric, asupra depozitului de argint pe farfurii. Această acțiune este vizibilă chiar și în soluție neutră, mai ales dacă depozitul este format prin descompunere dublă (de exemplu o sare de fier și azotat de argint). Prin urmare, suntem îndreptățiți să admitem că acțiunea permanganatului de potasiu asupra pirogalolului, care ar tinde să accelereze dezvoltarea, se suprapune acțiunii permanganatului de potasiu asupra depozitului de argint.
Sabotul.   A. Darnis.
în curs de dezvoltare, ceea ce împiedică
contrar acestei evoluţii.
Oricum ar fi, nu putem decât să pretindem aici că schițăm o explicație. Problema este, evident, foarte complexă, iar noi nu
Dorim ca dovadă că rezultatele foarte inegale obținute de diferitele mărci de hârtie comercială. Ar fi interesant de studiat influența materialelor, în total destul de puține la număr, care intră în prepararea emulsiilor. Asistența producătorilor ar fi neprețuită în clarificarea acestei întrebări. Sperăm că vor veni în ajutorul cercetătorilor pe care acest studiu îi poate ispiti și care poate că

vor găsi, în prezentarea pe care tocmai am făcut-o, material pentru descoperiri fructuoase.
G. Schweitzer.
Alma Mater.   C. uvo.
FOTOGRAFIE PRACTICĂ
ECRANELE GALBENII
O
eu
N a scos recent pe piata ecrane galbene cu fete paralele care au un avantaj destul de semnificativ fata de cele folosite de noi: timp de expunere foarte scurt. Este posibil cu aceste noi ecrane, în lumină bună, să faceți instantanee. Acesta este un progres, dar permiteți-mi să-mi exprim părerea despre această problemă.
nu vreau să expun teoria ecranelor colorate, ci mai mult
pur şi simplu să vorbesc despre ea din punct de vedere practic şi despre rezultatele de aşteptat de la ea în reproducerea subiecţilor în culoare.
În trecut, ecranul care ni s-a oferit era de o culoare nu foarte bine definită, care consta din albastru, galben
si rosu in asemenea proportii incat ecranul prezenta o culoare neutra ce aminteste de cea data de o infuzie mai mult sau mai putin concentrata de cafea; nu am știut niciodată de ce.
S-a constatat că, dacă placa sensibilă cu un ecran de această nuanță a respectat aproximativ valorile relative ale culorilor fotografiate, a fost necesară creșterea considerabilă a timpului de expunere.

și că era logic să presupunem că ar trebui să se obțină aceleași rezultate la randare, pozând mult mai puțin, dacă s-a îndepărtat o parte din culorile de pe ecran al cărei amestec, inutil, a întunecat imaginea transmisă de obiectiv pe placa sensibilă. .
Pentru a nu opera această selecție empiric, s-a apreciat că ar fi mai rațional să se lucreze la îmbunătățirea ecranului doar în prezența luminii albe descompuse de prismă. Prin urmare, „pe spectrul solar, cercetătorii au întreprins realizarea ecranului „practic” și au recunoscut că nuanța complementară a violetului — adică galbenul pur — este cea care, pentru reproducerea spectrului, a răspuns cel mai bine.
întrebarea pusă.Totuși, fotograful nu are niciodată ocazia să fotografieze imaginea spectrului solar, nici culorile care o compun, din acest motiv că culorile spectrului — așa-numitele culori primare — nu există în natură.
Indiferent de culorile pe care le reflectă obiectele iluminate, niciuna nu poate fi comparată cu oricare dintre culorile spectrului. Fie că este un obiect sau roșu, sau galben, sau verde, sau albastru, etc., etc., reflectă întotdeauna o nuanță compusă dintr-un amestec de roșu, galben și albastru în proporții infinit variabile. Aceste proporții sunt distruse de ecranul care-și amestecă culoarea cu toate cele care o traversează; această distrugere dorită, în ceea ce privește ecranul galben, are scopul de a rectifica erorile de interpretare a plăcii sensibile; aceasta traduce violetul, o culoare închisă pentru ochi, în alb, prin adăugarea de galben; este fie să-l întuneci, fie să-l stingi complet, totul depinde de proporțiile de galben astfel adăugate.
Acest lucru este bine pentru violet, dar să presupunem că un obiect reflectă albastru. Galbenul ecranului va face loc verdelui și, deoarece placa specială care va fi folosită cu ecranul este sensibilă la verde,

verdele, o culoare închisă pentru ochi, se va traduce într-un ton prea deschis sau nerelativ. valoare.
Științific, teoretic, în laborator, lucrând la lumina albă descompusă de prismă, totul este în regulă; dar în practică, pe natură, lucrurile nu se întâmplă atât de corect.
Ecranul de nuanță riguros complementar de violet oferă rezultate excelente; totuși, aceste rezultate sunt mai bune dacă o urmă de roșu primar pe ecranul galben pur întârzie ușor influența albastrului și a verdelui. În practică, am putut judeca că acest adaos de roșu reflecta mai bine subiectele colorate, iar pe noi
REVUL 1)1 FOTOGRAFIE
Au fost făcute 18 experimente asupra naturii prin fotografierea, la ultimele Saloane de Pictură de Primăvară, a peste șapte sute de tablouri.
Am folosit farfurii sensibile galbene și verzi de la Société Lumière.
În ortocromatism, este bine de precizat pentru că există plăci așa-zise „ortocromatice” care sunt așa doar de nume.
Din convorbirile noastre cu colegii noștri profesioniști, care toți traduc culorile în valori relative prin intermediul ecranelor pe care le fabrică ei înșiși și a căror colorare este definită de marcă sau de calitatea plăcilor folosite, colorare care nu poate fi nici măcar de la de la o marcă la alta, am ajuns la concluzia că cele mai precise valori relative redate sunt obținute prin creșterea expunerii de la zece la douăsprezece o placă simplă bună,
fara ecran.
Totuși, nu avem niciun interes să pierdem timpul, dar suntem suficient de conștiincioși încât să ne dorim înainte de toate să livrăm o lucrare ireproșabilă și nu ne-am cere mai bine, vom crede fără dificultate, că stabilim un ecran cu care timpul de expunere a timpului ar fi. să fie doar câteva secunde — bineînțeles cu condiția ca negativele să dea copii în valori relative exacte — pentru că ni se întâmplă uneori, pe vreme întunecată, să descoperim obiectivul timp de trei sferturi de oră!... alteori mai mult , iar când placa este ratată, vezi asta de aici? Pentru că avem și eșecuri.
Unde este acest ecran?
E.Forestier.
ARTA COMPONĂRII
Nu fără ezitare, I4 începe aici o serie de articole despre „Compunere”. Un astfel de subiect pare, de fapt, a fi cel mai greu de tratat clar și simplu, fiind totul în nuanțe delicate și, de multe ori, intuiții subtile. Dacă nu m-am dat înapoi înaintea acestei sarcini, care era grea pe umerii slabi, a fost pentru că am văzut pentru prima dată în ea un
prilej de studiu: nimic mai bun pentru a-și clarifica ideile decât să fii obligat să le notezi; de asemenea, am crezut că pot conta pe bunăvoința cititorului, sperând că va fi dispus, să mă urmeze, să consimtă la niște eforturi ușoare. Voi incerca sa fiu si simplu; Ce am spus? naiv; interzicându-mi orice zbor filozofic și ferindu-mă, mai presus de toate, de dogmatismul pedant — care ni se pare atât de ridicol astăzi — al unui Winkelmann sau al unui Gerard de Lairesse.
A compune înseamnă a ordona; este să punem în ordine mijloacele de exprimare de care dispunem: pentru noi, liniile și valorile; pentru ca liniile si valorile, elementele expresive, sa vorbeasca cu claritate si ca, traducand fara ezitare gandul artistului, sa stie sa comunice acest gand spectatorului in toata forta si in toata plenitudinea lui. De aici și proprietățile limbajului, ale expresiei, pe care interesul bine

înțeles al artistului îi poruncește să le observe dacă dorește să fie înțeles. Chiar și unele dintre aceste facilități par suficient de imperioase pentru a fi numite necesități și se poate spune că este

sunt, în materie de estetică, ca și în materie de morală, imperative categorice.
Sub orice nume sunt desemnate, reguli, precepte, principii sau proprietăți, ceea ce face puterea acestor idei magistrale, a acestor idei călăuzitoare, este că nu au fost stabilite a priori, că nu decurg din niciun postulat, ci pe dimpotrivă sunt rezultatul experienței; ca și regulile limbajului vorbit, ele se limitează la ratificarea utilizărilor recunoscute ca bune și a modurilor de exprimare recunoscute drept corecte. Nașterea acestor idei este așadar munca lentă și progresivă a timpului; acest lucru se poate observa în perioadele Renașterii: de la Cimabue la Leonardo, trecând prin Masaccio, a fost nevoie odată de două secole pentru a le curăța.
După care aceste achiziţii sunt depuse în vistieria noţiunilor generale pe care ereditatea se angajează să le transmită sub forma unor idei înnăscute. Un om fără instruire teoretică, dar care are un ochi ager, dacă practică copierea naturii, compune curând instinctiv; reflexele îi impun gesturi inconștiente care se întâmplă să fie gesturile necesare. Ca M. Jourdain al prozei, el face estetică fără să știe.
Mult mai mult ; legitimate de originea lor, aceste noțiuni sunt, de altfel, confirmate ulterior de raționamentul pur, care le arată că sunt de acord cu ideile generale ale filozofiei umane. Astfel încât, în ultimă instanță, arta compoziției apare ca prelungirea unei științe experimentale, ale cărei concluzii metafizica le-a controlat și ștampilat.
Ceea ce trebuie adăugat imediat este că aceste reguli, prin însăși natura lor de sinteze empirice, nu sunt deloc înguste. Ca ordinele unui general de armată, ele constituie directive, plecând

individualism inițiativa și libertatea necesare acțiunii sale; nu se aplecă la detalii. Urmează afirmația cu o contur specială a formulei: est de fide, este o inconsecvență și o imprudență de care prea mulți critici de artă s-au făcut vinovați în trecut și pentru care au plătit pentru pierderea autorității lor. Astfel, ca să luăm un exemplu, nimic, s-ar părea, nu ar fi mai imperativ decât regulile perspectivei. Cu toate acestea Charles Blanc spune excelent: „Deși pictorul care își compune pictura trebuie să cunoască absolut legile perspectivei și să se supună acestora, însăși observarea acestor legi include o parte necesară făcută din simțire. Și citează exemplul binecunoscut al picturii Nunții de la Cana, în care se disting două linii ale orizontului. Cine, pentru asta, i-a supărat Veronese?
Nimeni nu i s-a împotrivit, pentru că avea motivele lui pentru a face acest lucru; deoarece, presupunând că s-a înșelat, eroarea lui nu a fost cauzată de ignoranța lui. Este, într-adevăr, că în aceste chestiuni numai ignoranța artistului este un păcat; este că aici, luând viziunea opusă cuvântului dumnezeiesc, trebuie să spunem: „Nu-l ierta, că nu știa ce face. „Nimeni nu ar trebui să nu fie conștient de aceste reguli primordiale, ale căror întregi constituie gramatica artelor desenului, iar artistul trebuie să le cunoască așa cum le recunosc

legile codului Napoleon: să se conformeze lor, - sau să le cunoască. rupe-le.
Și aceste cunoștințe sunt necesare și mai puternic dacă artistul este un începător și un fotograf începător. Văd cel puțin trei motive: pentru că este începător; deoarece fotografia este un proces alb-negru; pentru că fotografia este un mijloc de exprimare cu totul special și — să renunțăm la cuvânt — cu tendințe anti-estetice.

1° Pentru că este începător: „Leonardo da Vinci vrea să opunem umbrei un fundal deschis, un fundal întunecat luminii, iar acesta este un principiu general, roditor și sigur, un precept inatacabil. Există, totuși, coloriști care s-au gândit că ar putea face mai bine și ar putea mări armonia picturilor lor prin unirea maroniilor figurilor cu maroniile fundalului și însoțind semiluminile fundalului cu culorile mari deschise ale cifre. Dar acestea sunt secrete superioare educației, cel puțin educației elementare (i). Aceasta este chiar dovada; în orice educație, artistică sau de altă natură, primul gest al neofitului trebuie să fie un gest de supunere. Copiii au nevoie de benzi.
2° Pentru că fotografia este un proces alb-negru. Îi lipsește, de fapt, un mijloc de exprimare, culoare, cel mai puternic după — sau înainte — linie. Din culoare, rămâne un singur reziduu, tonul a cărui forță de exprimare este relativ slabă. Dar când ești slab, trebuie să dai cu cuiul în cap. Un Hercule poate ignora boxul și poate câștiga; un slab nu poate. Interpretul care, pentru orice instrument, are un flaut mic, trebuie să răscumpere puterea lipsă prin puritatea sunetului. Moralistul care rezumă într-o maximă un capitol de morală trebuie să-l aleagă. cu atât mai multă proprietate cu cât orice dezvoltare îi este interzisă. Dar să oprim aceste comparații acolo.
„Spre deosebire de natura, care își distribuie poeziile în infinitatea de timpuri și spații, pictura nu are, pentru a ne mișca, decât un spațiu foarte limitat, un moment foarte scurt. Iată de ce legile unității i se impun, nu ca un obstacol, ci, dimpotrivă, ca un mijloc sigur de a
dublează-și energia și întinde-și arcurile (i). Cu cât mai adevărat este asta despre un proces modest ca al nostru, care este interzis
(i) Charles Diane. Gramatica artelor desenului. Voi cita adesea această carte, care filtrează și rezumă tot ce s-a scris în esență timp de două secole pe această temă.

Bruneta si Blonda.
R. Demachy.

marile ansambluri decorative, vastele compoziții, orchestrațiile colorate. Ce rămâne dintr-un tablou impresionist, un Sisley, un Pissarro, tradus cândva în alb-negru? Nimic, nimic pur; pentru că acești pictori, coloriști puri, nu puteau face culoarea să cânte decât tăcând desenul și mutând valorile. Că dacă vom căuta acum pictori ale căror lucrări nu pierd totul în traducerea monocromă, vom constata că este Caravaggio, Hais, Rembrandt, Rousseau, toți cei care au concentrat efectul, toți cei care, în tabelele lor, au crutat lumina. cel mai mult și a echilibrat liniile cel mai strict.
3° Pentru că fotografia este un proces de natură particulară și, prin însăși esența sa, anti-estetic. La ce tinde procesul fotografic? Unde îl duc progresele tehnice, realizate în fiecare zi, în optică și chimie? La ce ar trebui să se aștepte de la obiective din ce

în ce mai exact corectate, plăci din ce în ce mai ortocromatice? La ce să vă așteptați de la fotografia de gât
al lor ? O reprezentare din ce în ce mai exactă, din ce în ce mai minuțioasă, de unde o imitație din ce în ce mai servilă a obiectelor naturale. Această tendință contravine însă însăși condițiilor art. Să-l recitim pe Charles Blanc:
„Pictura, definită atât de des și atât de mult timp ca „imitația naturii", fusese astfel înțeleasă greșit în esența ei și redusă la rolul pe care îl va ocupa fotografia colorată... Dar nimeni astăzi nu ar fi de acord să definească pictura prin imitație și astfel încât să confundăm mijloacele cu sfârșitul, dicționarul cu elocvența. Și mai departe: „Un lucru foarte remarcabil și care, cred, nu a fost observat, unde începe iluzia simțurilor, tocmai acolo se termină pictura... Dacă pictorul și-a pus ambiția acolo, dacă a căutat triumfurile trompe-ului. Γ oeil, el ar fi trecut în curând limitele artei sale. Recunoaște, de fapt, că tabloul este iluminat artificial, uneori din față,
uneori din spate, iluzia poate deveni izbitoare prin intermediul unor transparențe. Dar deja nu mai suntem în domeniul picturii. Fenomenele opticii și fizicii, amestecate cu resursele artei, au făcut din tablou o dioramă. »
Trompe-l'oeil, se spune cuvântul. Diapozitive stereoscopice, diapozitive proiectate pe ecran, imagini
doamna BiNDER-MeSTRO.

transparent dand senzatia de usurare, ce gustam in aceste spectacole? Nu cumva aceste plăceri elementare le oferă trompe-l'œil mulțimilor și care uimesc vizitatorii muzeului AViertz. Da, când te gândești, ceea ce apreciază inconștientul vulgarului în orice tipărire fotografică, ceea ce vrea să găsească acolo, este iluzia trompe-l'oeil. Și asta ar tinde să dea fotografia, în dezvoltarea ei naturală, dacă am lăsa-o.
Pentru a nu-l lăsa să facă acest lucru, pentru a o abate de la calea sa și a o angaja pe alte căi mai bune, este necesar să fi recunoscut aceste căi care duc la Corint. Fără aceasta, erorile trebuie de temut, direcțiile false de temut. Trebuie deci să cerem o educație tehnică serioasă pentru mijloacele de îmblânzire a unui instrument răzvrătit și o educație artistică serioasă pentru mijloacele de a-l corecta cu folos.
Și aceeași concluzie reiese și se confirmă dacă, examinând întrebarea din alt punct de vedere, observăm că fotograful trebuie să urmeze, în realizarea operei sale, un parcurs invers celui al pictorului și mai puțin sigur decât acesta. Pictorul, sau desenator, pleacă, de fapt, de la o concepție sintetică, de la o grupare schematică de linii și valori; prin urmare, se poate asigura cu ușurință, de la început, că aceste linii și aceste valori principale sunt ordonate așa cum ar trebui; dupa care, asigurandu-si unitatea si echilibrul, coboara la detalii. Dimpotrivă, fotograful; acesta din urmă vede poza gata făcută, totul detaliat pe sticla sa mată sau în vizor; trebuie să sesizeze - și asta foarte repede dacă face instantaneul - prinderea tabloului, că descoperă acolo existența sau demască absența unui cadru, că percepe, dincolo de mulțimea anarhică a detaliilor, elementele de ordine . și judecător al ordinului lor. Toate acestea necesită un ochi exersat, o decizie promptă, calități pe care doar studiul și reflecția le pot dobândi.

Acest lung exordiu sfârșit, mă duc acum, intrând în miezul subiectului meu, să consider ideea principală a compoziției, ideea de unitate.
C.Puyo.
(Va urma.)

RUGAȚI-VĂ”
DE R. MOREA

REVIZIA RECENZIILOR

Despre proprietățile revelatoare ale hidrosulfitului de sodiu pur și ale unor hidrosulfiți organici. — Abia recent am reușit să obținem hidrosulfit de sodă pur și anhidru. Badische Anilin and Soda Fabrik a realizat acest lucru prin trecerea dioxidului de sulf pe sodiu suspendat în eter.Produsul are aspectul unei pulberi albe; este inalterabil în aer uscat, foarte solubil în apă. Soluțiile sale apoase se descompun doar foarte lent.
MM. A. și L. Lumière și Seyewetz au studiat proprietățile lor revelatoare. Soluția apoasă de hidrosulfit de sodiu pur se comportă ca un dezvoltator energetic; dar apare o ceață foarte marcată, care poate fi evitată prin adăugarea de bromură de potasiu în baie și folosirea. soluţii de hidrosulfit diluate şi acidulate cu bisulfit de sodiu.
Următoarea formulă:

Apă...	i .ooo	cc.
Hidrosulfit de sodă................................	20	cc.
Soluție de bromură 100/0.................	70cc.	
Bisulfit de sodiu comercial.......................	100	cc.

dezvoltă o imagine în poziție normală în trei minute.
Din păcate, soluția de hidrosulfit de sodiu emană un miros foarte înțepător care o face neplăcută de utilizat.
După ce au observat aceste proprietăți ale hidrosulfitului de sodă, MM. A. și L. Lumière și Seyewetz au fost conduși să încerce să pregătească hidrosulfiți de baze organice, ele însele înzestrate cu proprietăți revelatoare, astfel încât să obțină compuși salini ale căror două elemente, acid și bază, ar fi înzestrate cu proprietăți revelatoare.'veloppers.
Deși instabilitatea acestor compuși face orice analiză incertă, MM. A. și L. Lumière și Seyewetz consideră că au reușit să obțină următorii compuși: hidrosulfit de diamidofenol, hidrosulfit de diamidoresorcinol, hidrosulfit de parafenilendiamină, hidrosulfit de triamidofenol, plus diverși hidrosulfiți obținuți cu monamine aromatice.
Ei au studiat proprietățile sale revelatoare, iar concluziile lor sunt următoarele:
„Constituția compușilor furnizați cu bazele de dezvoltare, precum diamidoresorcinol, diamidofenol, triamidofenol, parafenilendiamină, ar putea face ca aceste substanțe să prevadă o foarte mare energie revelatoare. Am recunoscut că toate aceste corpuri par să se comporte aproape în același mod. În
4
2B

soluție apoasă simplă, fac ca imaginea latentă să apară foarte lent și foarte slab, în plus sunt abia solubile în apă. Pe de altă parte, dacă sunt dizolvate într-o soluție de sulfit de sodiu, se obțin dezvoltatori energetici, dar dând un văl intens chiar și în prezența bromurii de metal alcalin și a bisulfitului.
Compușii obținuți cu hidrosulfiți și monamine nu ni s-au părut să posede proprietăți revelatoare. Pe scurt, hidrosulfitul de sodiu pur, utilizat în condițiile pe care le-am indicat în prezentul studiu,

constituie un dezvoltator rapid și foarte energetic. Acest dezvoltator poate fi utilizat cu adăugarea unei cantități mari de bisulfit de sodiu fără ca durata dezvoltării să fie crescută semnificativ; ceea ce, după cum știm, nu este cazul dezvoltatorilor organici.
Pe de altă parte, combinațiile instabile ale acidului hidrosulfuros cu bazele organice în curs de dezvoltare nu prezintă interes ca revelatori și nu confirmă previziunile care se pot face din cauza constituției lor. »
Stereoscopie fără stereoscop. – La Expoziția St. Louis, vizitatorii au putut vedea pentru prima dată câteva diapozitive curioase obținute de domnul Ives. Prin plasarea acestor diapozitive în fața ochilor, la o distanță adecvată, se produce o senzație uluitoare de ușurare. Iată cum M. Violle, într-un raport al Academiei de Științe, explică teoria procesului:
„În fața plăcii fotografice, în interiorul camerei obscure dotate cu două lentile, domnul Ives are un grătar cu o sută de bare pe inch, adică aproape patru bare pe milimetru (barele fiind puțin mai late decât cele goale) , iar el așează acest grătar la o distanță astfel încât fiecare fâșie îngustă a plăcii pe care o bară își aruncă umbra relativ la lumina care vine de la obiectivul din dreapta primește, dimpotrivă, liber razele care vin din obiectivul din stânga și viceversa.
Se formează deci pe placă două sisteme de haşuri paralele foarte strânse: opt haşuri la milimetru, corespunzând alternativ imaginii furnizate de obiectivul din dreapta, celelalte imaginii furnizate de obiectivul din stânga. Fiecare sistem constituie o imagine clară, dar ale cărei trăsături sunt, pe aproape toată suprafața, intersectate cu cele ale imaginii surori. »
(O decupare atașată va arăta clar ce se întâmplă. Lentila O oferă o imagine pe banda AB, iar această bandă AB nu primește nicio imagine de la lentila O'. Alături de banda AB, banda BC este furnizată de obiectivul O', excluzând obiectivul O.
Aceste lentile nu au axele lor paralele, ci convergente, astfel încât cele două imagini sunt formate pe aceeași placă și nu, ca în camerele stereoscopice obișnuite, pe două plăci învecinate.)
„Pentru a vedea fiecare dintre imagini separat și pentru a o vedea numai cu ochiul căruia îi este destinată, este suficient să privim fotografia printr-o grilă asemănătoare cu cea care
a servit la obținerea acestuia, așezându-se în așa fel încât să ascundă de unul dintre ochi hașurile de același ordin de paritate, dar să le lase vizibile celuilalt ochi și invers. Același cadru poartă așadar pozitivul pe sticlă și grătarul montat puțin mai sus. »
Hartie platinata. – Știm cât de populară se bucură hârtia de platină în anumite țări străine, în special în America și Anglia. În Franța, dimpotrivă, utilizarea sa este destul de restrânsă și puțini amatori o folosesc ca metodă obișnuită de imprimare.
Totuși, hârtia de platină oferă calități serioase. Nu numai că este inalterabil, dar este și extrem de plăcut ca aspect. Albul său mat și pur, este

tonurile, negru sau maro, conferă imprimeurilor multă vigoare, strălucire și, în același timp, delicatețe.
Din punctul de vedere al aplicațiilor artistice ale fotografiei, i se puteau reproșa odinioară diverse defecte: în primul rând, modul ei de dezvoltare, prea rapid, îi interzicea artistului orice intervenție

locală; în continuare, nu permitea — așa cum fac hârtiile de decapare și hârtiile de dezvoltare — modificarea valorilor generale ale negativului prin imprimare; avea nevoie de fotografii viguroase, destul de corpolente, în timp ce amatorul modern preferă cadrele ușoare, transparente.
Aceste două defecte nu mai există.
Adăugând una, două sau trei părți de glicerină în baia de dezvoltare, se poate întârzia foarte mult acțiunea băii, se poate atinge amprenta local cu pensule sau păpuși, se poate accelera sosirea imaginii într-o regiune, se poate întârzia în alta. Deoarece, pe de altă parte, acțiunea băii încetează de îndată ce imaginea este dezvoltată, deoarece imaginea odată dezvoltată nu se mai ridică și nu devine voalată, este ușor să se pună pe primul loc partea imaginii. pe care vrem să le completăm și apoi să atacăm regiunile pe care dorim doar să le dezvoltăm incomplet.
Al doilea defect poate fi corectat fie folosind o baie foarte fierbinte (65 grade Celsius), fie prin adaugarea de dicromat de potasiu in baia de dezvoltare. Este dură fotografierea, oferă expuneri exagerate? baia va fi încălzită; este dimpotriva putin gri, fara opozitii? câteva picături dintr-o soluție saturată de dicromat de potasiu, adăugate în baie, vor da testului o opoziție viguroasă. Această acțiune a dicromatului este analogă cu cea a bromurii în dezvoltarea plăcilor.
Utilizarea băilor clasice indicate de MM. Poulenc frères a produs probe în negru platină sau negru cărbune. MM. Poulenc frères fabrică și hârtie sepia platină, care este, de asemenea, inalterabilă.
Imprimeurile pot primi, de asemenea, un ton asemănător sepia prin adăugarea de biclorură de mercur în baie. Se poate aminti că M. Stieglitz expunea în Saloane tipărituri dezvoltate local prin intermediul băilor de glicerină şi adăugau mai mult sau mai puţin biclorură de mercur, care oferea astfel nuanţe variate; fața fiind de o culoare caldă, care amintește de nuanța cărnii, părul brunet, fundalurile negre.
Probele de tonuri negre pot fi, dacă se dorește, tonifiate ulterior, fie la maro cald, fie la albastru.
Tonul cald maro se obtine prin folosirea unei bai compuse astfel:
SOLUȚIA A
Acid acetic glaciar....................... 25 cc.
Azotat de uraniu............................ 1 gr.
SOLUȚIA B Apă.. .5o cc.
Acid acetic glaciar........................ 20 cc.
Fericianură de potasiu......................... 1 gr.
SOLUȚIA G Apă.. 5o cc.
Suliocianura de potasiu......................... 10 gr.
Pentru utilizare luați:
Apă...200 cc.
Soluția A............................ 25 cc.
Soluția B............................... 10 cc.
Soluția G.............................. qq. picături.
Această imagine maro poate fi apoi adusă la tonuri de verde și albastru prin tonifiere într-o soluție 1 sau 2 0/0 de sulfat de fier.

STIRI SI INFORMATII
rxc. Expoziția Saint-Louis. — Suntem bucuroși să observăm succesul răsunător al cursului nostru de fotografie la Expoziția Saint-Louis.

Premii mari au fost acordate aproape tuturor expozanților francezi. Eforturile depuse de cei dintre compatrioții noștri care nu au ezitat să susțină onoarea fotografiei franceze într-o expoziție atât de îndepărtată au fost în mare măsură răsplătite. Sperăm că acest exemplu va fi urmat în viitor și că la Expoziția de la Liege numărul expozanților francezi va fi chiar mai mare decât la Saint-Louis.
Dacă luăm în considerare sacrificiile considerabile făcute de cele trei mari națiuni care sunt concurenții noștri direcți, Germania, Anglia și Statele Unite, ne vom convinge cu ușurință de necesitatea impusă industriei noastre naționale de a nu ne abține de la aceste mari demonstrații industriale. Numărul de premii acordate acestor națiuni la Saint-Louis indică însuși importanța acordată acestora.
Premiile acordate secțiunii franceze au fost repartizate după cum urmează:
În afara concursului, membrii juriului. — L. Gaumont; A. Lumină; P. Boyer.
Marile premii — H. Bellicni; Braun, Clement şi C'1'; frații Demaria; Al grădinii; Compania Jongla; Guilleminot, Boespflug et Cie; Mathieu-Deroche; Otto; Clubul Foto Paris; Prieur, Dubois și Co.; J. Richard.
Medalii de aur. — G. Balagny; Societate Industrială, în Rueil; Dubouloz; Gerschel Infroit; amaneta; P. Mercier; Piru; Societatea Dispozitivelor cu Eficiență Maximă; Tu-rillon; Camera de Fotografie a Uniunii; Asociația Muncii.
Medalie de argint. — Clement, Gilmer and Co.
Medalii de bronz. — Bioletto, din Barry; Manual.
O medalie de aur comemorativă specială a fost votată de juriu pentru domnul An
toine Lumière, în semn de recunoaștere a serviciilor eminente pe care le-a oferit fotografiei.
Iată defalcarea generală a premiilor pe țară:

Marele premiu	GoldSilverBronz	
———.—		
Germania. . . .	10i5	2 I
Anglia. . . .	726	23
America	78I I2 I	
Alaska	»Iл2	
Reprezentant. Argentina. .		«2»»
Austria	IЙ»2	
Belgia	II»»	
Ceylon	»»33	
China	»	»I
Costa Rica. . . .	»«2»	
Franta	8i5I3	
Italia	I2I»	
Japonia	»236	
Mexic	2256	
Nicaragua. . . .	»»»I	
Portugalia	©II2	
Porto Rico. . . .	»»»2	
Elveţia	ЙI»0	
Siam	»>)II	
Noua Zeelandă.	»»II	

În general, fotografia picturală
nu a fost reprezentată așa cum s-ar fi așteptat, având în vedere mișcarea artistică din ultimii ani. Dacă exceptăm Franța, cu expoziția Photo-Club de Paris, și Anglia, cu contribuțiile foarte remarcabile ale

celor mai buni artiști ai săi, celelalte națiuni nu au făcut un efort serios. Este foarte regretabil că, în urma rivalităților și a disensiunilor, care poate ar fi putut fi potolite, marile societăți fotografice ale Statelor Unite s-au abținut complet? totuși, ar fi fost interesant să vedem la Saint-Louis lucrările artiștilor al căror talent l-am apreciat la Paris.
Franţa. — Secția franceză a ocupat un spațiu de 240 de metri în Palatul Artelor Liberale; din păcate, iluminatul era foarte defect acolo, ca și în alte părți ale palatului, din cauza cadrului de lemn.

Expoziţia Saint-Louis. Palatul Artelor Liberale.
îndoit pentru construcție. Dacă secțiunea noastră nu a fost cea mai importantă din punct de vedere al suprafeței acoperite, cu siguranță a fost cea mai omogenă, arta noastră fotografică și industria noastră fiind reprezentate acolo de expoziții de primă clasă.
Amatorii au fost reprezentați de trimiterea colectivă a Photo-Club de Paris, care a cuprins 36 de expozanți și 89 de lucrări care au atras în mod deosebit atenția juriului. Fotografia profesională a fost reprezentată de un grup de membri ai Chambre Syndicale de la Photographie, printre care îi vom aminti mai ales pe MM. Cheri-Rousseau, Nadar și Vallois. Alături de el se aflau probele fine char-bonde ale lui MM. Braun, Clément et Cie și lucrările
de MM. Boyer, Gerschell și Otto.
Pe partea industrială, găsim cele mai bune case franceze: MM. Lumière, Jongla, Guilleminot Boespflug și C,e pentru plăci; MM. Turillon, Jarret, Clément și Gilmer pentru optică; cât pentru electrocasnicele de ebanisterie și acționate manual, MM. Bellieni, Demaria frères, Gaumont, J. Richard și Society of Maximum Yield Devices au arătat că industria franceză nu are încă concurenți din punct de vedere al finisajului și al preciziei de fabricație.
La secțiunea științifică, domnul Infroit a fost singurul francez care a expus teste radiografice foarte interesante și regretăm sincer că aplicațiile științifice ale fotografiei nu au fost mai larg reprezentate în secțiunea noastră.
Anglia. — Dacă industria engleză s-ar fi abținut de la expoziție, pe de altă parte, artiștii și savanții englezi au reunit în secțiunea lor cea mai importantă și cea mai bună colecție de dovezi din expoziție. Lucrările englezești au fost împărțite în trei grupe: secțiunea artistică, secțiunea științifică și secțiunea istorică.
Prima, organizată de o comisie specială compusă din MM. Abney, Bartlett, Reginald Craigie, Davison, Horsley Hin-ton și B. Stone, au prezentat cele mai remarcabile lucrări ale celor mai buni artiști englezi. Cele 242 de lucrări expuse fuseseră alese dintre transporturile efectuate către diferitele Saloane londoneze în ultimii ani. Fotografia științifică a inclus magnificul
dovezi astronomice ale Observatoarelor din South Kensington, Greenwich, Edinburgh. Asociația Britanică expusese o serie de tipărituri pentru studiul geologiei, iar Universitatea din Sheffield, studii despre biologia florilor. Fotomicrografia a fost reprezentată și de numeroase și foarte remarcabile intrări.
În secțiunea istorică, domnul B. Stone a arătat o colecție importantă de 000 de imprimeuri menite să servească la păstrarea și rememorarea prin fotografie a obiceiurilor, obiceiurilor și istoriei Angliei.

STATELE UNITE. — Fotografia astronomică a fost deosebit de remarcabilă în secțiunea americană. Observatoarele majore expuseseră toate, iar fotografii magnifice cu nebuloase și comete au fost admirate de public.

Oficiul de brevete din Philadelphia expuse Stereograma Parallax a lui Ives în Casa Guvernului. Aceste vederi pe sticla dau, prin examinarea lor la aproximativ 40 de centimetri, un efect stereoscopic extraordinar, si asta fara nici un accesoriu in fata ochilor: prisme, oglinzi etc. Aceste Stereograme Parallax sunt obținute prin preluarea celor două vederi stereo-vârf suprapuse pe aceeași placă, dar printr-un ecran special asemănător raster care poartă o rețea de linii opace în direcția verticală. Acest ecran se află la aproximativ 1 sau 2 milimetri de fotografie. Pentru vedere, un alt ecran similar trebuie plasat în fața negativului.
Aceasta a fost una dintre principalele noutăți fotografice ale Expoziției, despre care cititorii noștri vor găsi o descriere foarte completă în Revue des Revues.
Americanii, cu mintea lor practică, au folosit pe scară largă vederile animate ca mod de atracție, fie sub formă de proiecții, fie în dispozitive asemănătoare mutoscopului, cu vedere directă și mers continuu. Mai presus de toate, guvernul american a dat exemplul; în pavilionul său erau două săli pentru proiecții cinematografice și aproximativ douăzeci de mutoscoape automate.
Cele mai interesante vederi au fost luate la bordul navelor de război ale Statelor Unite: trageri de tunuri, lansare de torpile, vizite oficiale etc. Oficiul Poștal a prezentat o serie de opinii referitoare la manipularea corespondenței în oficiile poștale și pe drumurile publice.
Fotoscopul era încă una dintre curiozitățile americane. Acest dispozitiv automat foarte simplu oferă dovezi ferotipice în două minute, dar trebuie recunoscut că acestea dispar cu atâta ușurință pe cât sunt produse. Acest Fotoscop este răspândit în toate orașele și au fost un număr mare de ele la Expoziția Saint-Louis.
Pentru statiile amplasate in interiorul cladirilor, iluminarea modelului se face in general cu noile lampi cu vapori de mercur, de o putere actinica foarte mare. Despre acest iluminat vom vorbi mai târziu.
Germania. - La toate clasele
Germania făcuse un efort considerabil pentru a-și prezenta produsele în cele mai bune condiții; este adevărat să spunem că subvenția guvernamentală (circa 5 milioane), distribuită între toate grupurile, a facilitat lucrurile în mod singular și că, pe de altă parte, industria germană a știut să găsească un curent favorabil afacerilor în Saint-Louis. unde o mare parte a populaţiei este germană sau de origine germană.
Guvernul german a oferit ospitalitate în pavilionul său național impresiilor provenite din fotografia în trei culori. Toate panourile dintr-o încăpere mare de la parter au fost acoperite cu specimene de amprente. Acest mod de tipărire a fost reprezentat în secțiunea franceză de o singură casă, MM. Prior, Dubois and Co.; recenta Expoziție de procese tricrome, organizată de Comitetul pentru Studii Fotocromice și Foto-Clubul din Paris, a arătat munca remarcabilă desfășurată în Franța. Ne-am dori să le vedem să apară la expozițiile viitoare.

Unitățile Goerz au avut o expoziție foarte fină, în care a apărut un nou telescop panoramic pentru țintirea pistoalelor și un aparat destinat proiecției probelor de culoare prin procedeul tricrom, conform datelor profesorului Miethe.
Radiografia a constituit ramura principală a părții științifice germane. Dovezile doctorului Albert Schwein-berg, din Hamburg, au fost remarcate în mod deosebit.
Clinica oftalmologică a spitalului Charité din Berlin a expus un dispozitiv foarte interesant pentru fotografiarea părții interne a globului ocular.
În pavilionul Educației, Germania avea o sală de proiecție mică, bine amenajată.
ffsr Nașterea Primului Salon American de Fotografie a fost dificilă și dureroasă. Societatea Foto-Secession, formată din marea majoritate a artiștilor cunoscuți din Statele Unite, a refuzat să colaboreze cu noul Salon. Numele lui a fost contestat, nu fără motiv - pentru că un Salon de Fotografie a fost deja

organizat la New York — mai multe în Philadelphia, iar epitetul de premier purtat de expoziția actuală pare, cel puțin, a fi incorect. Mai târziu, membrii Linked Ring au fost invitați, în mare parte s-au ferit. Astăzi apare o discuție despre localul ales de comitet. Acesta, de către organul ziarelor care îi sunt devotate, îl descrie ca palat. - Redactorul A/ntfZez/r Photographa-pher răspunde publicând o fotografie reprezentând „Galeriile Clan-sen”, și ne arată o casă îngustă, cu trei ferestre de fațadă, al cărei parter este ocupat de un croitorie și vitrina împodobită cu pantaloni și veste. Petit-Palais este cu siguranță mai decorativ în aspect. Se pare că interiorul era pe măsură și că cei trei sute cincizeci de directori aleși de juriu erau înghesuiți într-o încăpere cât jumătate de dimensiunea Salonului de la Londra, a cărui cunoscută înghesuite este în fiecare an cauza multor refuzuri de lucrări. nu fără valoare. Articolele critice din jurnalele cele mai favorabile Salonului ne oferă o idee destul de exactă — a fortiori — despre arta medie a colecției reunite de Sir Curtis Bell. Mai întâi, iată câteva cifre: 7.000 de probe au fost depuse la un juriu de fotografi, calificat drept obișnuit.Au ieșit 2.000 de dovezi, al căror număr a fost redus la 35o de către juriul superior, compus exclusiv din pictori „renumiți”. Aceștia au acceptat o serie de amprente emailate cu clorură-gelatină și au refuzat fără milă toate gumele bicromate și toate amprentele pe hârtie Artigue sau Fresson care prezentau o urmă de dezvoltare locală în apă sau pensulă. Criteriul lor a fost fidelitatea absolută de reproducere a negativului. Orice corectare a valorilor și orice simplificare a detaliilor au constituit, ipso facto, o vină de neiertat. În afară de domnii. Holland, Day-Eckemeyer și Jeanne E. Bennett, nu am recunoscut printre expozanți niciunul dintre artiștii americani de reputație consacrată.
MF Goerke anunță că o expoziție internațională de fotografie artistică va avea loc în perioada 7 aprilie - 8 mai, la Academia Regală de Arte Frumoase, din Berlin, Potsdamerstrasse 120: pt.
toate informațiile, scrieți la M. Goerke, 32, Maassenstrasse, Berlin W. 62.
Cel de-al zecelea Târg Internațional de Fotografie organizat de Photo-Club de Paris se va desfășura în 1 go5, din mai până în iunie, la Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris (Petit-Palais, Champs-Elysées). Cererile de admitere trebuie să ajungă la secretariatul

Photo-Club înainte de 2 martie, iar lucrările care urmează a fi depuse juriului trebuie trimise până pe 10 aprilie, termen strict, la Photo-Club de Paris, 45, rue des Mathurins.
ΓΦ Photo-Club de Paris organizează, concomitent cu cel de-al zecelea Salon de Photographie anual, o Expoziție Internațională de cărți poștale fotografice, care va avea loc în același local și la aceeași dată.
Într-un moment în care cartea poștală se bucură de favoarea pe care o cunoaștem, mi s-a părut interesant să invităm artiști fotografi să arate ce poate face talentul lor în acest gen anume.
Nu există nicio îndoială că fotografi din toate țările sunt interesați de această încercare și îi acordă cel mai larg sprijin.
Cititorii noștri vor găsi, anexat în acest număr, regulamentul special pentru această Expoziție.
Copii ale acestui regulament vor fi înmânate oricui le solicită de la secretariatul Photo-Club de Paris.
C/ɸ O expoziție internațională de fotografie artistică va avea loc la Genova în primăvara anului viitor. Deși data nu a fost fixată, abonamentele trebuie trimise înainte de 1 martie la Secretarul General al Expoziției, 18, Piazza Fontane Marase. Un juriu special va proceda la admiterea lucrărilor. O taxă fixă de 15 franci trebuie depusă în același timp cu cererea; această sumă va rămâne dobândită de administrație în cazul admiterii uneia sau mai multor lucrări.
Data deschiderii Salon de l'Artistique de Nice este stabilită pentru 12 martie: anul acesta vor fi admise toate genurile de fotografie. Vor fi emise invitații personale, iar numărul expozanților nu va depăși șaizeci.

BIBLIOGRAFIE

Pentru incepatori.
C. Puyo și E. Wallon. — ï vol. in-3'2 Iisus. Biblioteca I /p Jurnalul de fotografie.
Nu trebuie să lăudăm aici această carte, în care MM. C. Puyo şi E. Wallon au adunat, după ce le-au revizuit şi completat, articolele publicate de ei în 1903. Cartea ilustrată, tipărită îngrijit, este al doilea volum al Bibliotecii din La Renne. Constituie, pentru uzul incepatorilor, un ghid sigur si complet.
Deutscher Camera Almanah 190 5.
F. Loescher, director.
Gustave Schmidt, editor, Berlin.
Acesta este un nou director dedicat în principal fotografiei artistice. Conține multe articole datorită celor mai autoritare stilouri germane. La text și ilustrație au colaborat și diverși fotografi străini. Acesta este foarte abundent, foarte îngrijit; alegerea subiectelor s-a făcut cu inteligenţă. Întregul constituie o publicație de o calitate excelentă care face mare onoare editorului și mărturisește, încă o dată, gustul lui MF Loescher și marea sa înțelegere a lucrurilor fotografice.
Procese de colodion umed. '
H. Calmels şi LP Clerc. Biblioteca ziarului leprocedura.
Se vor găsi în această lucrare cele mai recente metode referitoare la un proces de astăzi de aplicație generală în procesele fotomecanice. Sunt prevăzute toate defecțiunile posibile, precum și mijloacele de evitare sau remediere a acestora. Prin urmare, aceasta este o carte foarte cuprinzătoare pe acest subiect.

Fotografii documentare.
Fondat. — Charles McnJel, editor.
MA Londe publica sub acest titlu un album de format mare, ale carui gravuri, executate cu grija si fidelitate, prezinta in variate serii cronofotografice analiza completa a diverselor miscari. Acestea sunt în primul rând mersurile calului la plimbare, la trap, la galop, călare, în mână sau înhămat; mișcarea valurilor; marșul vacii, al pisicii, al câinelui; diversele posturi ale unui echilibru acţionează asupra trapezului. Aparatul folosit de M. Londe îi permite să obțină douăsprezece dovezi succesive ale aceleiași mișcări; dar publică doar șase, aleși din fericire. Deși documentele astfel obținute în mod evident nu pot fi copiate servil de către artist, ele constituie totuși ajutoare prețioase pentru acesta; de fapt, ele îi permit să înțeleagă îndeaproape adevărul și să-l ferească de gravele erori care au perpetuat prea mult timp reprezentări absolut false ale mișcării.
Leit faden der Landschafis-Fotografie. Fritz Loescher. — G. Schmidt, editor la Berlin.
MF Loescher ne oferă cea de-a doua ediție a lucrării sale cuprinzătoare despre tratarea peisajului în fotografie. Se ocupa de aparate de fotografiat, lentile si placi, decor in planse, punct de vedere, perspectiva, compozitie, retusuri, dovada, marire, diapozitive etc. Textul este însoțit de un număr foarte mare de gravuri, exemple și figuri demonstrative care vin în sprijinul unui text mereu clar.
Li Manager: J. LEI.U.
CHAIX PRINTING, RUE BERGERE, 20, PARIS. - 222^0-12-0^. -- (ЕПСГС LOfÌUeUYÌ
„LA TOUCQUES”
DE R. DE MACH Y
În Valea Auge.
R. Demachy.
PEISAJUL CU TELE-LENTILE
Dacă examinăm cu conștiință o expoziție precum Salon du Photo-Club, de exemplu, vom fi conduși la concluzia că în fotografie peisajul trebuie să ofere mult mai multă dificultate decât portretul. Într-o frumoasă lună de toamnă tocmai am avut, cu eșec variat, un scurt sezon în aer liber și înțeleg mai bine astăzi cât este
ușor de fotografiat natura și cât de puțin ne face să ne simțim schimb valutar.
Să nu vorbim de procese de imprimare precum guma sau ozo-tip care corectează sau accentuează după viziunea autorului; să lăsăm chiar deoparte negativul care și el transformă — îl știm prea bine — și să rămânem la imaginea deconcertantă pe care o vedem atât de incomod, cu capul în jos, pe sticla mată. Nu este acest lucru suficient pentru a descuraja pentru totdeauna pe cel mai entuziast peisagist? De câte ori nu am recunoscut, cu capul sub voal, motivul bine echilibrat care mă îndemnase la despachetarea hidoasă a sacului de pânză galbenă și a piciorului articulat? Cu siguranță nu există un singur obiectiv care să se potrivească - imaginea fotografică obișnuită

este neplăcut, fundalul e scurtat, prim-planul zdrobitor, meticulozitatea e obositoare. Mai trebuie să ne întoarcem la teleobiectiv, care până acum a fost mult prea specializat în motive arhitecturale, turle catedrale și vârfurile Jungfrau.
Nu prezint acest instrument nici ca pe o noutate, nici ca pe un panaceu universal. Ca și celelalte, are defectele și dificultățile sale, dar

susțin că folosirea sa inteligentă îl va trezi pe peisagist descurajat, deoarece introduce un element nou în studiul peisajului. Motivul se caută diferit, se găsește în altă parte și este compus diferit. Este deja ceva...
Efectul, la fel de fals ca și cel produs de obiectivul cu unghi larg, este, scuzați-mă expresia, fals artistic; căci calităţile şi nu defectele compoziţiei sunt cele care sunt exagerate acolo. Din punct de vedere topografic, nu cere teleobiectivului informații exacte - transformă dealurile joase în munți și suprimă de bunăvoie râurile. Dar, pe de altă parte, estompează fundalul unei tonalități rafinate față de care obiectele mai puțin îndepărtate ies în evidență minunat. Și intenționat nu folosesc termenul aici
obiceiul „prim-planului” care introduce un element de confuzie în descrierea teleobiectivului și a efectelor acestuia. Pentru că primele mele planuri sunt adesea la 100 de metri și mai departe. Cu toate acestea, din punctul de vedere al

perspectiva atmosferică, adică a relației corecte de valori, sunt planuri al doilea sau al treilea — pentru cel care privește
În Nomandia.
R. Demachy.
testul pozitiv este în prim-plan. Totul este acolo: iluzia adâncurilor fundului mării, dispariția depresiunilor din pământ, râuri sau drumuri scufundate, importanța a tot ceea ce stă în picioare și reducerea a tot ceea ce zace.
Așa că trebuie să fii pe deplin conștient de această nouă stare de lucruri înainte de a pleca în campanie și să nu te descurajezi dacă, odată ales motivul, sticla mată îți prezintă, fără cel mai mic prim plan, un copac gigantic și apoi , ceva mai departe, o cabana la fel de colosala, intre care va trebui sa alegi, pentru ca cei doi nu vor incapea niciodata intr-un spatiu de 18 centimetri pe 24. Aceasta este o scoala excelenta, fie ca doar pentru rabdare. Permiteți un sfert de oră bun de încercare și eroare pentru modelul ușor; după câteva şedinţe vei fi făcut mai multe progrese decât învăţând pe de rost tratate dogmatice în care compoziţia piramidală este tratată pompos drept Regina compoziţiilor.
Combinația optică aleasă va trebui să acopere în mare măsură o placă de 18X24 cu un pescaj de 40 de centimetri, iar camera va fi construită astfel încât acest tiraj să poată ajunge până la 50 de centimetri.

fără să întindă prea mult burduful. Diafragma I/utilă va trebui să fie suficientă pentru a face un instantaneu lent într-o lumină frumoasă de iulie, la marginea mării kt. Peisajul verde, în funcție de condițiile de iluminare, va prezenta de la una până la patru secunde la diafragma maximă. Toate acestea fac, pe scurt, parte din fotografia de zi cu zi. Dar, când începem să alegem modelul, intrăm într-o necunoscută plină de surprize interesante. Prima eroare a începătorului va consta în aprecierea greșită a grupării sarcinilor. A6o metri de model este nevoie de foarte puțin pentru a umple o farfurie de 18 X 24; la 40 de metri se revarsa usor. Deci, petele care alcătuiesc imaginea vor trebui să fie foarte aproape unele de altele — prea aproape de ochi pentru a fi suficient de aproape pe imprimeu. În al doilea rând, masa care va servi drept prim plan trebuie să fie bine definită ca formă și foarte sinceră ca ton. Pentru că între farfuria noastră și acest tufiș,

această barieră sau acest pâlc de copaci se întinde o saltea de atmosferă de 50 sau 60 de metri grosime, toate impregnate cu vapori de apă, un adevărat paravan care stinge valoarea negrurilor și umbrelor aruncate și care tinde să se standardizeze. contrastele necesare între ceea ce prezentăm ca prim plan și ceea ce este cu adevărat orizontul. Este deci necesar, sub durerea de a pierde complet efectul de atmosferă, să alegeți ca folie a
pete deosebit de violente pe ochi, — nu va apărea în niciun fel exagerată pe dovadă. Acest spot își va datora importanța fie propriei sale culori, fie iluminării de moment.

La păşune. R. Demachy.
Lumina de fundal ne oferă cu ușurință contrastele pe care le căutăm aici și se dovedește că unghiul mic de deschidere al teleobiectivului face posibilă, în cele mai multe cazuri, să-l adăpostim de lumina directă a soarelui cu o simplă pălărie. vă faceți griji cu privire la încălcarea imaginii.
Dezavantajele teleobiectivului sunt așadar: obligația de a găsi distanța, necesitatea unui prim plan îndepărtat care să ofere un contrast suficient cu fundalul, imposibilitatea de a lucra altfel decât pe vreme moderat calmă și, în final, puținul de claritate reală a imaginii care face placarea. destul de dificil.
Beneficiile sunt de altfel serioase. Nu ți s-a întâmplat de douăzeci de ori să observi, de la 5o sau 100 de metri distanță, un model cu totul atrăgător, apoi să observi în vizor sau pe sticla mată că poza este atât de copleșită de importanța enormă a planurilor care o preced? că este necesar să se apropie puțin, — mai mult, — încă mai mult; si in sfarsit sa remarci ca la locul in care farfuria este in sfarsit bine umpluta, compozitia se prabuseste, demolata de chiar avansul tau? Acesta este momentul în care teleobiectivul triumfă; în locul în care pictura gata făcută te-a oprit prima dată, va prelua motivul așa cum îl vezi și va acoperi placa cu el, pășind peste deșertul de iarbă sau drumul care duce la tine.

scuze tocmai acum. Motivul este ales așadar în condiții foarte diferite decât cele obișnuite, trebuie să exersezi căutându-l departe de tine și disecându-l pe loc, în aparenta lui meticulozitate, pentru a descoperi că există un defect în el, prea frecvent, vai. ! — acoperișul din țiglă prea strălucitor, terasamentul căii ferate, zidul, poarta sau gardul care acum se pierde în modelul îndepărtat, dar care va căpăta o importanță dezastruoasă de îndată ce îl trecem de la rolul de simplu detaliu îndepărtat la acela. a prim-planului foliei.
În mod similar, dacă maestrul de balet făcea brusc o mișcare suplimentară către gaura sufletorului, fluturând vag brațele pe podea, chiar în spatele scenei, el ar expune publicul la posibile eșecuri.
Gravurile în semitonuri care însoțesc acest articol au fost realizate din imprimeuri bromură de dimensiuni i<Sx<2q, neretușate. Dacă cititorul găsește în ele vreo calitate din punctul de vedere al relației planurilor, al simplificării detaliilor, al atmosferei și al perspectivei, poate accepta ca adevăr demonstrat de experiență că ar fi total imposibil ca el să obţină un efect similar cu o altă combinaţie optică decât cea telefotografică.
Robert Demachi.
Extravagant.

A. Combe.
NEGATIVE
DESTINAT EXPANSARE
N admite în general că același negativ este propriu
gl oferă atât dovezi directe bune, cât și dovezi dure
Z"! í-ч- V* Л 1"» Z"1 « Z“k ri · Z“k Zĸ 4- 1 A 1 Ί l~» zk z“k V» *■"
Z”k 1 Ί * ■» 1 Zk 1 П V» z~» IT zk 1 < ■T/'ĸΓ' /—I / ĸ T r < ĸ n F ĸ
LV* zk z“k •' Z
mărită; aceasta este o eroare, calitățile lor trebuind să fie suficient de z->~5 diferite pentru a fi potrivite pentru aceste două tipuri de imprimare; primul necesită fototipuri pline, în timp ce pentru al doilea este opusul.Este ușor să te convingi de ceea ce tocmai am înaintat prin câteva teste: iată un negativ care oferă pozitive bune prin imprimare directă, supus măririi. , imaginea este întotdeauna mai mult sau mai puțin imperfectă, în sensul că marile lumini, dacă se dorește să cruțe umbrele, apar fără detalii, sunt reprezentate doar de pete mari de alb brut; dă dacă, dimpotrivă, există suficiente expunerea pentru a scoate în evidență detaliile corespunzătoare părților dense ale negativului, atunci umbrele sunt cele care
sunt sacrificate.
Această experiență ne arată într-un mod evident că negativul folosit ar necesita modificare, din aceleași motive care ne determină să admitem că un negativ trebuie slăbit sau întărit atunci când, la tipărirea directă, acesta oferă doar dovezi prea dure sau slabe. .
Dacă, în schimb, facem o altă serie de teste cu a
-P

negativ destul de complet, adică bine detaliat în toate părțile sale, dar de o intensitate generală prea mică pentru a oferi tipărituri potrivite pe hârtie argintie, va fi ușor să obțineți printuri plăcute mărite, modelate, în care totul este la valoarea lui. Pe cale de consecință, deducem că deja, în momentul expunerii, cererea pe care negativul pe care urmează să-l facem trebuie să o primească ulterior.
Concursul nr. 8. — Mențiune. G.Castig.1
trebuie luate în considerare, altfel vom fi obligați, dacă se urmărește tipărirea obișnuită, să luăm mijloace viclene pentru a o face să servească la producerea unor lărgiri bune.
Să examinăm mai întâi cazul în care se propune obținerea de negative care să fie folosite exclusiv pentru măriri pe hârtie bromură; vor trebui să posede calitățile pe care le-am afirmat mai sus, adică vom cere pe larg ca să fie detaliate atât în lumină, cât și în umbră și le vom dezvolta în așa fel încât să scoatem toate aceste detalii. fără ca acestea să capete densitate. Acest lucru presupune, având în vedere expunerea pe scară largă pe care a primit-o placa, că vom folosi o baie diluată, de preferință compusă cu un agent reducător care scutește contrastele, cum ar fi metol și dia-mido-fenol.
Ca a treia conditie, putem spune ca este necesara alegerea placilor de cereale de in mai ales cand amplificarea trebuie sa fie considerabila.
Nu este imposibil să vezi astăzi unite pe aceeași farfurie finețea bobului și o mare sensibilitate; dintre câteva mărci care au aceste două calități, voi cita în prim-plan noile plăci Σ de la casa Lumière care, chiar și cu expuneri instantanee rapide, dau cadre perfect modelate.
Ceea ce trebuie evitat, în negativele pe care le avem în vedere, este formarea de ceață, iar, spunând că imaginea trebuie să fie slabă în ansamblu, nu trebuie să auzim o imagine gri, uniform.

gri, ascuns de un depozit general de argint redus; trebuie, dimpotriva, sa fie total lipsit de acest defect, fie ca provine dintr-un exces de aplicare, dintr-un dezvoltator prost combinat, dintr-o iluminare defectuoasa in laborator sau din orice alta cauza care da nastere voalului.

Să admitem acum că negativele care urmează să fie folosite pentru măriri nu au fost realizate în acest scop, ci mai degrabă corespund ceea ce necesită imprimarea prin contact. Înainte de a le aplica în această nouă destinație, va fi necesar să le supun unor tratamente care să-i conducă să posede calitățile pe care le cere prin slăbirea lor fie în mod general, fie în mod parțial și mai specific determinat, metode pe care le fac. nu trebuie să descrie aici, dar care sunt toate departe, trebuie să admitem, de a duce întotdeauna la rezultat.

Concurs ii° 8. — Premiul Jer. DrI. bayonul,

starea țintă; în caz contrar, am ezita deseori să tratăm astfel negativele valoroase, cu atât mai mult când există incertitudinea rezultatului și pierderea posibilă și iremediabilă a fototipului. Este mai bine, așadar, să adoptăm mijloacele viclene despre care vorbeam mai devreme și asta din mai multe motive: primul este

2

4-

ca negativul să fie păstrat intact; În al doilea rând, nu ne mai limităm la obținerea de măriri doar cu hârtii bromură care, în ciuda perfecțiunii și varietății actuale, nu pot concura cu hârtiile pigmentate (cărbune sau gumă bicromat) atunci perfect aplicabile.

Aceste diverse motive compensează în mare măsură munca suplimentară necesară constând în imprimarea din negativ a unui pozitiv pe sticlă, care va fi folosit pentru a imprima oa doua imagine negativă.

Am putea, se va spune, să simplificăm puțin făcând un duplicat direct cu primul negativ; este posibil, fără îndoială, să se facă acest lucru și chiar este metoda pe care profesionistul care o practică în mod curent ar adopta-o, dar mă îndoiesc că, printre amatori, se vor găsi mulți care pot obține o contra-directă. tipul care întrunește cu siguranță calitățile pe care le cauți; deci mai bine să urmați mai întâi metoda mai lungă și mai sigură de a rula un tobogan.

Slide-ul obtinut este folosit, dupa cum spuneam, pentru a obtine o a doua imagine negativa de acelasi format sau de formatul pe care trebuie sa il aiba marirea. În primul caz, nu poate fi destinată decât pentru impresa-în timp ce încercăm să-l avem destul de complet, îi vom da doar o intensitate destul de scăzută, astfel încât să fie destul de transparent în toate părțile sale; în al doilea, întrucât acest negativ mărit trebuie să ofere imagini prin contact, trebuie să fie viguros și cu contraste destul de marcate, mai ales dacă se are pe bicroplată gumă sau pe hârtie.

cu bromură, când claritatea extremă a detaliilor nu este absolut necesară; cheltuiala va fi mai mica si modificarile care pot siuni pe hârtii emulsionate; ca urmare,

Concursul nr. 8. — Mențiune. J.Schneider.

pentru imprimare pe hârtie carbon sau mată.

Acest aarandi neut negativ să fie obținut pe a

au loc se fac mai ușor pe acest mediu decât pe sticlă.

Cât despre prima etapă a operației, adică obținerea

Concursul nr. 8. — Premii.

A.Leroux.
slide-ul, îl putem imprima pe plăcuțele speciale pentru acest gen de lucru. Printr-o expunere si o dezvoltare adecvata, se va stradui sa se obtina o imagine foarte pura, care reproduce toate gradatiile negativului. Aceasta, de altfel, este o lucrare obișnuită și cu care sunt familiarizați toți cei care se ocupă de printuri de proiecție.
Se admite totuşi în general că lama, în cazul special care ne priveşte, ar trebui să fie obţinută de preferinţă prin procedeul cu carbon; amestecurile fiind susceptibile de a da o imagine mai transparentă în umbră decât gelatină-bromură sau gelatină-clorură. Trebuie să spun, totuși, că numeroase teste comparative, efectuate cu mărcile corecte de plăci glisante și hârtie de carbon tratată cu grijă, nu mi-au permis să văd o diferență marcată. Așadar, puțin contează cum se obține pozitivul pe sticlă, cu condiția să reproducă toate detaliile fototipului.
Se va alege placa din care să furnizeze negativul mărit

Cred că tonifierea în sine, care constă practic în murdărirea băii prin introducerea de hârtie lipită, este în acest sens o cauză de alterare mult mai importantă decât filtrarea pe hârtie celulozică pură fără lipici.
Ne mulțumim cu decantarea, pur și simplu pentru că filtrarea este inutilă.
cu toate acestea, recomandăm să nu se filtreze dacă baia nu va fi folosită imediat după aceea.
Se va putea transfera fără inconvenient mai multe probe în același timp, cu condiția ca baia și probele să fie menținute într-o continuă stare de agitație. (Această precauție este esențială pentru a avea o tonifiere regulată și o dozare uniformă.
Pentru a menține temperatura băii aproape de 18 până la 20 de grade, cel mai bun și mai practic mod este operarea la bain-marie. Vasul îndoit va fi plutit într-unul mai mare care poate merge pe foc și conține fie apă fierbinte iarna, fie gheață topită vara. Temperatura se va lua asezand termometrul in baia de tonifiere propriu-zisa si nu in baia de apa.
Primul efect al virajului va părea a fi o uşoară întărire a testului, apoi, încetul cu încetul, tonul se va schimba. Cu baia de cretă, va trece de la trandafir-violet la violet-violet.
Când judeci tonul după bunul tău plac, vei opri îndoirea pentru a continua cu fixarea.
Mai multe metode au fost con
umezit pentru a obtine oprirea virajului, de la simpla clatire cu apa pana la trecerea in apa usor bicarbonatata. Personal dau preferință apei sărate, pentru că clorura de sodiu, nu numai că este un puternic retardant al schimbării culorii,

Aterizare. A.Leroux.
Nu există nicio regulă
precum și la cot, mai departe.
Prin urmare, sfătuiesc o soluție abundentă (clorură de sodiu) ca o chestiune de puțină importanță și să o folosesc așa cum sunt considerate pentru a determina mo
dar totusi ca este un conservant impotriva descompunerii spontane sky'hy pos liI-fite a argintului; că în consecință rolul său este dublu și se extinde la fixare așa cum vom vedea având, pe de altă parte,

aproximativ 5% sare de gătit, scufundarea probelor până la punct, menționând acolo unde este cazul.
pentru a opri virajul. Deoarece culoarea este modificată de hiposulfitul de sodă și deoarece această modificare depinde în mare măsură de hârtia utilizată, doar experiența ar trebui să servească drept ghid.
Odată ce toate amprentele au fost transferate și puse împreună în apă sărată, nu mai rămâne decât să le reparăm.
Fixarea imprimeurilor, cu atât mai mult decât cea a negativelor, este o operație delicată, deoarece de ea depinde însăși existența imaginii. S-a demonstrat, de fapt, că dacă amprentele sunt șterse sau distruse, este ca urmare a fixărilor efectuate în condiții proaste. Să vedem cum să reparăm:
În primul rând, să spunem că repararea se poate face în două moduri diferite:
fie unul se mulțumește să facă insensibil la lumină sarea de argint care nu a contribuit la formarea imaginii; a fost procedeul folosit înainte de descoperirea hiposulfitului de sodiu ca solvent pentru sărurile de argint. În acest caz, amprenta este scufundată într-o soluție de clorură de sodiu, bromură sau iodură etc., spălată și uscată. Prin urmare, se vede că soluția de clorură de sodiu, a cărei utilizare am recomandat-o, joacă rolul unei veritabile fixare provizorie;
2° Fie că nu considerăm suficientă această fixare și ne propunem să scoatem din tipar toată sarea de argint inutilă cu ajutorul unui adevărat solvent.

Dintre solvenții propuși, amoniac, cianuri, sulfocianuri, hiposulfiți etc., este cel mai frecvent utilizat hiposulfitul de sodă, atât datorită prețului său scăzut, cât și a inofensivității și calităților sale foarte pronunțate de solvent.
Dacă, deci, se introduce o imprimare fotografică într-o soluție de hiposulfit, toată sarea de argint (clorură, citrat etc.) pe care o conține se va dizolva și va rămâne doar partea colorată rezultată din descompunerea sării. argint prin lumina care constituie imaginea.
Chiar acestei dizolvari, acestei plecari a unei portiuni din materialele testului trebuie sa atribuim schimbarea de colorare pe care o observam la inceputul tonificarii. Într-adevăr, este de imaginat ca, părțile colorate superficial colapsându-se ca urmare a dispariției suportului lor, rezultă un grup molecular diferit, deci o colorare diferită.
Acum tocmai această dizolvare, pe de o parte, și reacțiile secundare care pot avea loc între hiposulfit și impuritățile reținute de imprimarea fotografică, pe de altă parte, sunt cauzele inițiale ale accidentelor susceptibile de a produce, în pe termen mai mult sau mai puțin scurt, distrugerea testului.
Fixarea unei amprente cu hiposulfit de sodiu dă naștere la formarea unui dublu hiposulfit de argint și sodiu, foarte stabil în prezența unui mare exces de hiposulfit, dar instabil dacă acest exces scade, mai ales la lumină.
Aceasta are ca rezultat descompunerea spontană a hiposulfitului de argint cu formarea de sulfură de argint și acid sulfuric:
$AgO, S_2O_2 = AgS - SO_3$.

De asemenea fixarea, sa se faca in bune conditii, trebuie sa aiba loc in prezenta unui exces de hiposulfit, la adapost de o lumina prea puternica si cu o solutie noua.
Prezența clorurii de sodiu mărește stabilitatea hiposulfitului de argint și îl face mai puțin ușor descompunebil, fie spontan, fie la lumină. Prin urmare, este avantajos să adăugați sare de gătit la fixator sau să impregnați imprimeurile cu acesta înainte de fixare, așa cum am făcut.
Acizii și sărurile care reacţionează cu acid descompun hiposulfitul de sodiu în soluţie. Dacă acidul este în cantitate foarte mică, apare
PORTUL HONFLEUR
DE R. DEMACHIA

hidrogen sulfurat (i) al cărei miros de ouă putrezite dezvăluie prezența:
$NaO, S_2O_2 + HO, SO_3 = NaO, SO_3 SO_3 HS$,
în același timp, există un depozit de sulf alb foarte divizat: $NaO, S_2O_2 + HOSO_3 = NaO, SO_3 SO_2 + HO$ ffi S.
Încetul cu încetul, este adevărat, în urma producerii de acid sulfuros SO_2, hidrogenul sulfurat dispare și face loc acidului penta-tionic și unui nou depozit de sulf:
$5HS + 5SO_2 = S_5H_5 - 5HO - 5S$.
Este totuși adevărat că introducerea de urme de acid în momentul fixării într-o soluție de hipo echivalează cu introducerea în ea de hidrogen sulfurat și de sulf divizat în curs de dezvoltare.
Dacă acidul adăugat este în cantitate mai mare, precipitarea sulfului este mai abundentă, hidrogenul sulfurat dispare și numai acidul sulfuros este perceptibil.
În realitate, adăugarea oricărui acid la o soluție de hiposulfit dă întotdeauna naștere la sulf; dar dacă acidul este în cantitate mică, se formează și hidrogen sulfurat.
Prin urmare, este absolut necesar să se stabilească numai dovezi lipsite de aciditate.
Dacă au fost luate măsurile de precauție indicate mai sus, fixarea într-o soluție recentă și nouă de hiposulfit 20% poate oferi o garanție suficientă.
Mai sigur va fi, totuși, să profităm de proprietatea pe care o are bisulfitul de sodă (2) de a preveni nu numai descompunerea hiposulfitului de către acizi diluați și săruri acide, precum alaunul etc., ci și descompunerea la lumină. din aceeași soluție încărcată cu săruri de argint.
Cantități mici de bisulfit de sodiu sunt suficiente pentru a asigura fixarea în cele mai bune condiții garantate pentru conservarea amprentelor, adică:
Apă... ï pat .
Hiposulfit de sodă.......................... 200 cc.
Bisulfit de sodiu comercial. . 10 până la i5 cc.
Așa că va fi suficient, la lăsarea apei sărate, să clătiți amprentele
11) Vezi comunicarea mea către Société Française de Photographie, august 1894. (2) Vezi comunicarea mea deja citată (august 1894)

Lean asta, încă iau h
Studiu. G. Grimprel.
in una sau doua ape, oli nici macar nu le clati deloc si treceti-le direct in fixatorul usor bisulfit de mai sus.

Vom incheia cu o a doua fixare cu o simpla hipo la 10 sau 15 o o, urmata de spalare si uscare.
În fine, să nu neglijăm nimic, având în vedere că, în ciuda tuturor măsurilor de precauție, testul poate reține urme de sulf, dar că asta. sulful nu poate fi cu adevărat nociv decât ca urmare a unei stări constante de umiditate, se va aranja în așa fel încât să facă imposibilă orice absorbție a umidității, atât prin stratul care susține imaginea, cât și prin hârtia în sine.
Din acest punct de vedere, tratamentul cu alaun pe care l-am recomandat la începutul acestui studiu își găsește încă o rațiune de a fi, datorită acțiunii sale bronzante asupra gelatinei.
precauție, înainte de a usca imprimeurile, le las câteva minute să stea în apă cu formol (i) și, după uscare, le frec pe spate cu o bucată de parafină moale care, umplând găurile din hârtie, se opune, unui în mare măsură, la absorbția umidității.
Tonifierea și fixarea sunt așadar două operații inseparabile al căror scop este: prima, în principal, să înfrumusețeze imprimeul; al doilea, doar ca să-l păstreze.
Recomandările de mai sus se aplică tuturor modurilor și formulelor de strunjire, oricare ar fi acestea, urmate de fixare.
Acestea fiind spuse, să vedem cum ne întoarcem când
că nu vom avea la îndemână o baie activă de cu o zi înainte.
Să presupunem mai întâi că avem doar o nouă baie de cretă,
(i) Folosesc alcool infailibil, marca H R.

dar devin inactiv printr-o odihnă prea prelungită. În acest caz, îi putem restabili activitatea adăugând câteva picături de apă
regale, sau mai bine de o soluție de rezervă de clorură de aur la suta:
Perclorură de aur
maro sau galben. ï gr. Apa distilata. . .   100 gr.
Ne vom compune apoi rândul astfel:
Tonifiere inactivă cu cretă filtrată pe hârtie.... 25o cc.
Rezoluţie
servi aur la i/ioo . . . . 5 cc.
care se va decolora in cateva minute la rece sau, daca este necesar, prin incalzire usoara. De îndată ce este decolorat poate fi folosit.
După utilizare, îl vom pune deoparte pentru o operație
Interior
A. Lemaire.
rație ulterioară. Ulterior
a materiei organice pe care a dizolvat-o în timpul tonificării (încolărirea hârtiei etc.), va intra rapid în procesul de descompunere și va da naștere într-un timp mai mult sau mai puțin lung, adesea în mai puțin de douăzeci și patru de ore, la o abundență depunerea unui praf de oxid aurus roz deschis sau albastru.
Din acest moment, va fi complet inactiv, dar cu atât mai bine pentru tonifiere dacă, fără a-l filtra, se reface, de fiecare dată înainte de utilizare, prin adăugarea de câțiva centimetri cubi de clorură de aur la i/ ioo, sau:
Baie veche tulbure..................... 25o   cc.
Soluție de rezervă de aur la i/ioo. . . aproximativ 5 cc.
În acest fel, aceeași baie poate fi folosită la nesfârșit.
În ceea ce privește alte tonere cu aur, acetat, borax etc., instrucțiunile de utilizare sunt aceleași. Prin urmare, nu este nimic de adăugat la considerațiile generale care preced.
Îmi voi aminti doar că, cu cât corpul auxiliar este mai alcalin

În plus, orice baie care a devenit inactivă,
Blocați „Atenție! E. Wanhout.
spălare cu apă înainte de infecția virală: dacă acestea
(borax, alcali caustic etc.), cu atât decolorarea este mai rapidă; dar si mai scurta este durata de viata utila a baii.
fie spontan (clar incolor), fie după tonifiere (roz tulbure sau violet), poate fi activat instantaneu prin simpla adăugare a câțiva centimetri cubi de soluție stoc de clorură de aur la i,io<>.
Pe scurt, recomandările pentru tonifiere și fixare pot fi rezumate după cum urmează:
Dacă dovezile sunt pe hârtie sărată sau albumenă, mulțumiți-vă cu un t pe hârtie emulsie, the
treci mai intai la alaun si apoi spala-le bine inainte de a tonifica.
Dacă este necesar să se pregătească de la zero baia de tonifiere pentru utilizare imediată, se va prefera o formulă alcalină, cum ar fi cea cu potasiu caustic sau mai bine fosfat triba-sic de sodă (i); daca nu te grabesti, il poti pregati putin in avans, cu borax sau acetat de sodiu sau creta. În cele din urmă, dacă cineva are o baie inactivă, oricât de veche și tulburată ar fi aceasta, se va acorda preferință după ce a restabilit-o așa cum este explicat.
Oricum ar fi fost rupt imprimarea, aceasta va fi fixată temporar în apă sărată.
În final, vom termina cu fixarea, fie cu hipo simplă la 20 o o, cu condiția de a fi spălat în prealabil imprimeul bine; sau cu hipo usor bisulfatat care nu va necesita o spalare prelungita.
În orice caz, o a doua fixare va fi recomandabilă.
H.Reeb.
(Va urma.)
(i) Pentru 1 gram de clorură de aur, 1 până la 5 grame de fosfat tribazic vor fi mai mult decât suficiente.
ARTA COMPONĂRII
(Ca urmare a)
Ideea de Unitate.
Q
U1 ESTE o matrice? Să clarificăm mai întâi întrebarea spunând ce nu ar trebui să fie o matrice.
Atârnă o tablă de șah pe perete; vei constata că va fi nevoie de un efort serios de voință pentru a-ți forța ochiul să-l contemple pentru o clipă. Neștiind unde să aterizeze, negăsind nimic care să-l atragă în mod deosebit în aceste puncte geometrice,
egală, paralelă și uniform alternată, privirea stânjenită se învârte, ca acul unei busole în panică și se abate imediat ca și cum ar fi evita suferinta.
Pentru a mulțumi ochiul și a-l reține, o masă trebuie să fie exact opusul unei table de șah: niciunul dintre elementele care o compun nu trebuie să fie egal cu altul (Ideea de varietate); nimic nu trebuie plasat simetric acolo (Ideea de asimetrie); cu toate acestea, în timp ce îl contemplem, ochiul nu ar trebui să fie deranjat de un sentiment de instabilitate (Ideea de echilibru); liniile nu trebuie să fie paralele între ele și nici paralele cu cadrul, ci să se contrazică (ideea de opoziție).
Toate aceste idei sunt naturale și înnăscute; ele decurg din faptul că arta reprezintă viața și că condițiile de viață și de mișcare sunt

tocmai varietatea, inegalitatea, lupta și echilibrul în luptă; că simetria este imobilitate și egalitatea este moarte.
M

Dar un tablou nu poate conține toate manifestările vieții, a căror varietate infinită evoluează constant în timp și spațiu; nu poate decât să stabilească momentul fugar al unei manifestări particulare și locale și, în plus, să ofere o imagine a acesteia de putere și strălucire slăbită. Dacă, așadar, dorește să intereseze spectatorul, va trebui să reprezinte momentul în care această manifestare se prezintă într-o formă pitorească, estetică, și întrucât aparatul senzitiv al acestui spectator nu poate simți la momente decât violent o singură emoție, momentul ales să fie acela în care elementele diverse și variate, intrând în subiect, se combină, se opun, echilibrează, ordonează, se leagă pentru a forma un singur tot, o unitate.
Unitatea, această idee magistrală căreia îi sunt subordonate toate celelalte, cum să o înțelegi și cum să o realizezi?
Unitatea este înțeleasă mai întâi a subiectului ca un concept sentimental; această unitate este întotdeauna asigurată; artistul, având un singur suflet, concepe un singur subiect la un moment dat. Dar acest concept, care este unul în mintea pictorului, nu poate fi comunicat privitorului decât prin limbajul liniilor, valorilor, culorilor; intermediarul obligatoriu între artist și spectator este pură senzație. Pentru a nu se pierde în această transmisie, ideea de unitate trebuie deci învăluită în senzație, păstrată cu grijă de aceasta, pentru ca spectatorul să o găsească nealterată în sentimentul care se va naște în el din senzația primită.
>
Aceasta înseamnă că pentru ca unitatea să fie realizată în pictură, centrul de interes sentimental trebuie să fie și un centru de interes pentru ochiul considerat ca un instrument de senzație independent de creier.
Înfipt în cuie pe un perete, se prezintă un tablou, prea îndepărtat la început pentru ca eu să disting subiectul. Cu toate acestea, ochiul meu a observat deja acolo, lângă centrul cadrului, o anumită regiune și tinde să se fixeze acolo. Dacă tabloul ar fi atârnat cu capul în jos, privirea mea s-ar duce în același punct. Cine îl atrage acolo? o senzație, încă neanalizată, un reflex activat de aranjarea liniilor și așezarea valorilor. Mă apropii, subiectul este dezvăluit și lămurit; aparatul sentimental se pune imediat în mișcare și ochiul meu, care senzație s-a fixat în punctul A (fig. 1), va rătăci peste tablou... la întâmplare? nu dacă matricea este compusă. Un interes dublu îl va călăuzi, ca de mână, în această plimbare: un interes al simțirii, un interes al senzației, predominanța trecând alternativ de la unul la altul. De exemplu,

Smochin. ï.
ochiul va fi mai întâi atras de o față expresivă (sentiment), plasată în plină lumină (senzație); imediat după aceea va fi prin pata vibrantă a unei haine galbene sau roșii (senzație), apoi printr-o siluetă la umbră (sentiment); astfel el va trece de la obiect la obiect, de la obiecte foarte interesante la obiecte mai puțin interesante, coborând pe scara a două ierarhii împletite. Plecând din A, se va îndrepta spre B; dincolo, negăsind nimic mai interesant, se va întoarce spre C, spre

D, spre E; apoi, ca înainte, se va întoarce spre F; un obiect G, reamintirea lui F, îl va face
apoi se croșeta, după care se va întoarce la A, închizând ciclul. Abia după ce a străbătut și explorat această regiune, mai mult sau mai puțin restrânsă, reprezentată de hașuri, prelungindu-și examinarea, ochiul va fi tentat să rătăcească, în jurul acestei zone privilegiate, spre marginile tabloului.
Această zonă privilegiată este numită regiune de interes; afectează în general o formă alungită oblic în raport cu liniile cadrului (ideea de opoziție).
Această plimbare, pe care tocmai am descris-o, prin regiunea de interes, o vor face toți spectatorii, dar nu toți urmând același traseu. Simplul va lua mai degrabă sentimentul ca ghid, senzația artiștilor. La artist, de fapt, conceptul sentimental se află doar pe locul al doilea pe linia preocupărilor sale, și asta, indiferent de originea primei idei pe care urmează să o traducă într-un tablou: „De îndată ce a ales un subiect de pictură. , artistul trebuie să se gândească la mijloace pitorești și să nu aibă încredere în frumusețile literare. Ceea ce un pictor trebuie să împrumute de la un poet nu este ceea ce va fi citit în poeziile sale, ci ceea ce va fi văzut acolo. »
Adesea, și asta este poate mai bine, ideea își ia originea direct din senzație; o alianță de linii, un acord de tonuri, un efect, într-un cuvânt; aceasta este prima etapă; subiectul este conceput apoi ca împrumutându-se efectului ales: „Leonardo și-a sfătuit elevii să privească cu atenție petele accidentale ale zidurilor vechi, pietrele marmorate, venele de marmură, norii, așa cum le puteau oferi unui leneș. imaginație combinații singulare de linii și pete și modele neașteptate. »
Linii și valori, acestea sunt elementele pe care artistul le trebuie

preocuparea în primul rând. Cum le va aranja pentru a asigura unitatea? Pentru a afla, vom lua în considerare linia și tonul și vom încerca să arătăm în ce și cum sunt expresive. Deși în concepția artistului îi apar linii și tonuri, în general, ca legate, suntem conduși, ca să fim clari, să studiem separat aceste două mijloace de exprimare. Vom începe cu cele mai simple, cu liniile.
Linii.
Prin linii, în aceste materiale, înțelegem liniile principale ale tabloului, care îi formează scheletul, cadrul ei. Acestea sunt cele pe care creionul artistului le caută pentru prima dată pe titlu, în prima perioadă a execuției, când motivul nu îi apare încă cu toate detaliile, ci redus la dominantele sale. Acestea sunt
linii de schiță. Nu poate fi altfel. La început, concepția pictorului este neapărat schematică, redusă la câteva rânduri, câteva pete: din creierul unui Jupiter poate ieși numai o Minerva coifită și complet înarmată; fiind schematic, acest design este cvasi-geometric, deoarece doar trei linii pot fi realizate pentru a forma un triunghi, patru linii un patrulater. Insist pentru o clipă asupra acestui lucru pentru a justifica ceea ce s-ar putea găsi prea geometric în
analizele care urmează.
Pe tabla terminată
chiar şi o examinare superficială scoate la iveală acest prim cadru, care, atunci când pictura este bine executată, rămâne vizibil sub finetea detaliilor. După cum spunea Jules Breton: „O pictură finită trebuie adusă înapoi de accentele principale care domină detaliile

celor două sau trei linii de cărbune pe care artistul le-a aruncat prima dată pe pânza albă. »
Care sunt aceste trăsături? Cred că le putem clasifica în trei categorii:
i. liniile axiale ale miscarilor; 2° linii de contur; 3° cel linii de perspectivă. Să le definim cu exemple.
i° Liniile axiale. — Numele tău este Prudhon și, luând masa cu domnul Frochot, prefectul Senei, primești ordinul pentru o
©
„FLORI LUMINATE” DE M"e C. LAGUARDE

pictura care va trebui să-l reprezinte pe criminalul urmărit de dreptate şi răzbunare divină. Drama include patru personaje necesare. Cu ochii gândului tău vezi mai întâi criminalul care fuge; o sintetizează o linie A (fig. 2), a cărei înclinare spune scăparea. Apoi, în aer, două figuri drapate zboară în urmărire: după legile gravitației și rezistența aerului, o figură drapată care zboară capătă forma generală a unei curbe a cărei convexitate este întoarsă din partea mișcării; desenezi deci cele două curbe B și C. Rămâne victima al cărei loc este neapărat în jos și în dreapta cadrului; ce va fi păcat? Dacă ești artist, ai mereu prezentă, veghând asupra măduvei tale, ideea de opoziție. Este deci firesc ca desenul corpului aşezat pe pământ, sub zborul figurilor înaripate, să fie sintetizat în gândul dumneavoastră sub forma unei curbe opunând convexitatea acestuia cu cea a curbelor B şi C; deci îndoiți linia D (ï).
Aceste patru linii sintetice constituie ceea ce eu numesc linii axiale; fiecare dintre ele reprezintă axa gestului unui element al compoziției, aici a unui personaj. Pe o linie de această natură, arhitectul peisagist va indica și un copac, de exemplu, atunci când desenează diagrama picturii sale.
Figura 2 evidențiază — pentru a spune în treacăt — într-un exemplu foarte simplu, legăturile uneori subtile, în acest caz foarte clare, care fac rândurile unui tabel să depindă unele de altele. Aici legi naturale avand conditionat forma dreptelor B si C, acestea, la randul lor, conditioneaza forma dreptei D, prin legea opozitiei.
2° linii de contur. — În schiță, artistul amestecă liniile de contur cu liniile axiale. Acestea urmăresc limita ideală care
(i) Ceea ce tocmai am explicat nu este adevărat din punct de vedere istoric, Prudlion având stabilit mai multe versiuni înainte de a se opri la compoziția cunoscută. Dar asta nu contează pentru teza mea.

separă un ton de un alt ton, un grup de tonuri de un alt grup de tonuri de valoare diferită. Așa va indica un peisagist într-o linie simplificată, fără modulare, limita care separă grupul de tonuri deschise conținute în cer de grupul de tonuri mai închise care constituie distanța (fig. 4): va indica fiecare plan de par. ; va trasa liniile care despart drumul alb de pajistile verzi; un grup de arbori va fi reprezentat de câteva linii axiale dând aspectul trunchiurilor, în timp ce o linie simplificată va limita suprafața umplută de frunzișul acestor arbori.
În pictura lui Prudhon, subiectul format din elemente izolate nu putea fi tradus decât în linii axiale. Dar, ori de câte ori subiectul este conceput sub forma de

grupuri – cazul general al peisajului – intră în joc liniile de nivel. Astfel, pentru a constitui un grup de oameni, artistul va căuta mai întâi conturul, aspectul de ansamblu, înainte de a se ocupa de diferitele personaje.
Vreau să fac o coborâre de pe cruce.
Incep prin a aseza cele doua brate A si B (fig-5) ale crucii, avand grija ca montantul vertical sa nu fie la aceeasi distanta de cele doua laturi ale cadrului, ca bratul orizontal sa nu fie tocmai paralel cu cadrul (ideea de opoziție). Acest lucru făcut, am viziunea unui grup care se ridică pe etaje: văd în vârf bărbați care susțin coborârea trupului lui Hristos, în jos, bărbați care îl primesc, bocitori, scări ridicate, întregul constituind un trunchi de piramidă. , în proiecție un patrulater, din care brațul orizontal al crucii formează baza mică, baza mare sprijinindu-se pe sol (ideea de stabilitate). deci limitez grupați mai întâi după cele două linii de contur C și D, având grijă să nu dați acestor linii o înclinare egală (idee de asimetrie). În ceea ce privește baza, deoarece nu poate fi nici paralelă cu cadrul, nici paralelă cu brațul B, va fi o oblică astfel încât E.

Nu spun că aceste linii B, C, D, E au fost desenate de Rubens (fig. 6), nici că el le-a tras din prima schiță; se poate, nu stiu. Ceea ce spun este că totul s-a întâmplat ca și cum ar fi fost. Și am dreptul să cred că așa erau cel puțin în mintea lui, din moment ce le găsim în pictură și nu ar putea fi în mintea lui, dacă ar fi sub forma inconștientului, deoarece aceste linii sunt reprezentative pentru idei generale comune tuturor.
Nu voi insista mai departe, singurul meu scop, deocamdată, fiind să definesc ce înțeleg prin linii de contur.
3° Liniile de perspectivă. – La aceste două categorii de linii, trebuie să adăugăm o a treia, de altă natură. Liniile axiale sau liniile de contur reprezintă lucruri concrete, obiecte, ființe, izolate sau grupate
pes; liniile de perspectiva nu reprezinta nimic, dar artistul le traseaza pentru a se asigura ca legile, matematice, ale perspectivei sunt respectate de el. Acesta este modul în care va extinde liniile paralele și orizontale ale unei clădiri pentru a se asigura că aceste linii se intersectează într-un singur punct plasat pe linia orizontului pe care a ales-o. Desenează o alee de copaci 7^, după ce a reprezentat trunchiurile prin linii axiale, frunzele prin linii de contur, va verifica dacă marginile drumului, liniile care unesc baza copacilor, liniile care unesc capul ale frunzișului se întâlnesc într-un singur punct, care va fi deasupra orizontului dacă culoarul este în sus, mai jos dacă este în jos.
Figura 7 prezintă împreună cele trei categorii de linii pe care tocmai le-am definit.
Liniile astfel definite, aceste linii principale, cum și în ce fel sunt ele expresive? Care sunt legile sau proprietățile care ar trebui să guverneze combinațiile lor? Cum pot contribui ele la asigurarea unității motivului? Acesta este ceea ce trebuie examinat acum.
C.Puyo.
(Va urma.)
REVIZIA RECENZIILOR
O nouă întorsătură pentru plumb și cobalt. – Domnii. A. și L. Lumière și Seve-wetz, studiind acțiunea soluțiilor care conțin mai multe săruri metalice asupra imaginii argintii, au reușit să obțină dovezi colorate în verde, tratându-le succesiv cu o primă baie de fericvanidă de

potasiu adăugată cu nitrat de plumb, apoi printr-o soluție de clorură de cobalt într-o soluție puternic acidulată de acid clorhidric; testul este supus actiunii celei de-a doua bai numai dupa ce a fost spalat corespunzator pentru a elimina orice urma de reactiv provenita de la prima.

Iată compoziția soluțiilor utilizate:

eu

Apă.. i.ooo cc.
Fericianură de potasiu............................. 60 cc.
azotat de plumb... 40 cc.

II

Apă..............................'............. ï . 000 cmc.
Clorura de cobalt... 100 cc.
Acid clorhidric............................... 300 cc.

Amprenta se lasa in prima baie pana s-a albit complet (trebuie folosite imagini foarte dezvoltate daca se doreste sa ai tonuri de verde viguros), apoi se spala din abundenta pentru a se obtine albi de o puritate perfecta. Daca nu se spala suficient dupa prima baie, albusurile se vor pata in a doua. Testul este scufundat timp de unul sau două minute în soluție de clorură acidă de cobalt. Ia imediat o nuanta de verde foarte aprins fara a colora albul. Se spală apoi pentru a îndepărta excesul de reactiv.

Despre reacțiile produse și despre constituirea imaginilor astfel transferate, MM. A. și L. Lumière și Seyewetz au considerat diverse ipoteze pe care analiza nu le-a verificat. Ei presupun, în consecință, că aceste reacții sunt parțiale și că există o substituție incompletă a metalelor.

Despre compoziția imaginilor argintii tonifiate cu diverse săruri metalice. Imaginile fotografice obținute prin dezvoltare sunt capabile, după cum știm, să fie tonificate în diverse culori prin intermediul diferitelor săruri metalice.

Singurele băi tonifiante de acest fel, folosite în practică, se obțin cu săruri de uraniu, fier și cupru. Până acum nu fusese determinată compoziția imaginilor formate prin tonifiere cu sărurile metalice menționate mai sus. MM. A. şi L. Lumină şi

Seyewetz a considerat că această întrebare prezintă un oarecare interes și a analizat imagini tonifiate cu săruri de uraniu, fier și cupru. De asemenea, au comparat rezultatele obținute cu cele rezultate din cele mai probabile ipoteze care se pot face asupra acestor reacții.

Dintre numeroasele formule de tonifiere cu săruri de uraniu, cupru și fier, care au fost recomandate și care, pentru aceeași sare metalică, conduc la tonuri foarte asemănătoare, experimentatorii le-au ales pe cele care au fost adoptate în produsele cunoscute comercial sub numele de Light Chromogens. Acestea sunt amestecuri de pulberi care pot fi depozitate fără modificare și care conțin diverșii reactivi susceptibili de a produce tonifierea în cele mai bune condiții posibile.

Toate aceste amestecuri conțin un compus comun: fericianura de potasiu, destinată să reacționeze cu argintul transformându-se în ferocianură, și o sare metalică care, la rândul ei, reacţionează cu această ferocianură și de care depinde culoarea imaginii tonifiate . Această

sare este citrat feric pentru tonifierea fierului, azotat de uran pentru tonifierea furanului și clorura de cupru pentru tonifierea cuprui.
Analiza imaginilor tonificate. — Înainte de a trece la analiza imaginilor tonifiate, s-a determinat compoziția imaginilor tratate numai cu fericianură de potasiu, pentru a se investiga dacă în această operație, care poate fi considerată ca prima fază în cele trei specii de tonifiere, argint pur. se formeaza ferocianura sau o ferocianura dubla de argint si potasiu.
Iata rezultatele obtinute:

	Testul nr. ï	Testul nr. 2
Argint................................	79,38	77,35
Fier de călcat...............................	19,22	20 99
Potasiu..............................	i.38	1.65

Aceste numere par să indice că argintul înlocuiește aproape tot potasiul și că imaginea nu este formată dintr-un compus definit, ci mai degrabă rezultă dintr-o reacție incompletă.
S-a analizat și produsul reacției fericianurii de potasiu pe argint puternic divizat, după ce acesta din urmă l-a lăsat în contact timp de două zile cu soluția de fericianură. S-au obtinut urmatoarele rezultate:

Argint................................	88,66	0/0
Fier de călcat...............................	10,37	°/°
Potasiu...................................	0,76	0/0

Aceste cifre sunt foarte apropiate de cele calculate pentru ferocianura de argint. Prin urmare, reacția a fost mai completă în acest caz decât în prezența gelatinei care servește drept substrat pentru imagine. Prin urmare, se poate presupune că se formează ferocianura de argint.
Iată rezultatele găsite pentru analiza imaginilor tonifiate cu cele trei specii tonifiante. Numerele obținute au fost raportate la 100 de grame de metale conținute în amestec. In tonifierea cu cupru, pe langa metalele in stare de ferocianura, se obtine un reziduu considerabil, insolubil in acid azotic, care consta in clorura de argint.

	TREBUIE LA FERVIRAGE A I.'URANbVIRAGE LA CURU
Fier de calcat	67.352¡.893o.99
Argint	3i .893o » 36.58
Potasiu	0,76I, 224,39
Uraniu	»46,89»
Arama	»»28.04
r	IOO »IOO »IOO »

Notă. — În imaginea cu tonuri de cupru s-a găsit și clorură de argint care a rămas insolubilă la tratamentul cu acid azotic.
Greutatea argintului conținută în această clorură este puțin mai mare decât cea găsită în starea ferocianurii (i 20 de grame la 100 de grame). Nu am luat în considerare acest lucru în calculul centezimal de mai sus.
Dacă comparăm cifrele găsite cu cele care corespund formulelor corpurilor care pot apărea în mod normal prin acțiunea ferocianurii de argint (formată în prima fază a tonifierii) asupra diferitelor săruri metalice care constituie agenții efectivi ai tonificării , nu există acord cu datele de analiză. În toate cazurile, numerele găsite par a fi intermediare între cele corespunzătoare la două formule: una în care argintul este parțial substituit de metalul sării care produce îndoirea, cealaltă în care această substituție este completă.

Conținutul foarte scăzut de potasiu găsit în cele trei specii de imagine fiind mult mai mic decât cel care corespunde formulelor care conțin cea mai mică cantitate posibilă din acest metal, putem concluziona că avem de-a face cu reziduul unei transformări incomplete.
STIRI SI INFORMATII
Adunarea Generală a membrilor Photo-Club de Paris a avut loc miercuri, 4 ianuarie. După examinarea și aprobarea conturilor prezentate de domnul Guérin, trezorier, Adunarea a procedat la alegerea membrilor Comitetului pentru anul iqo5. Au fost aleși: Președinte, domnul Maurice Buc-quet; vicepreşedinte, domnul E. Mathieu; secretar general, deputatul Bourgeois; secretar, domnul Naudot; trezorier, domnul Guérin; membri, domnii. Maurice Binder, Maurice Brémard, A. Darnis, R. Demachy, Paul Gers, C. Puyo, A. Toutain.
ГФ A patra Expoziție Internațională de Artă organizată de Société Caennaise de Photographie va avea loc la Caen în perioada martie i6 până în 2 aprilie ipo5. Dovezile trebuie predate la secretariat, 12, rue des Jacobins, înainte de 5 martie. Cu ocazia acestei expoziții, Societatea va primi fotografii de interes documentar, și mai ales din punct de vedere arheologic, pentru Normandia; aceste dovezi vor rămâne proprietatea Societății și vor fi adăugate la colecția de fotografii documentare normande păstrate de Societate.
oa* Societatea de fotografie din Irlanda anunță o expoziție pentru 3 aprilie, care va avea loc la Dublin, 35 Molesworth St. Înscrierile vor fi primite până pe 27 martie.
гмг Expoziția organizată de F. Goerke, pe care am putut să o desfășoare anul trecut la Berlin, așa cum am anunțat, va fi deschisă în perioada 7 aprilie - 8 mai igo5, în sălile Academiei de Arte Frumoase, Postdamerstrassc. , 126. Scopul expoziției este exclusiv artistic, urmând ca un juriu, format din personalități aparținând diferitelor ramuri ale artei, va decide cu privire la admiterea lucrărilor depuse acesteia. Cererile de admitere trebuie adresate la MF Goerke, 32, Maassenstrasse, Berlin.
(TSE. Expoziția de fotografie organizată de Photo-Club champenois va avea loc la Troyes în perioada 5-20 martie. Înscrierile trebuie să ajungă la sediul central, rue de la Trinité nr. 7, gratuit, înainte de 25 februarie. Expoziția este deschisă tuturor amatorilor şi exclusiv profesioniştilor aparţinând Societăţii.

STIRI FOTOGRAFICE
„GALLIOSUL”. — Dezvoltator fizic stabil care oferă tonuri fotografice cu toate hârtiile citrat.
Pregătitor: P. MERCIER.
De câțiva ani, și mai ales de la studiile de la Liesegang și Valența, dezvoltatorii fizici au fost adesea folosiți pentru a obține rapid dovezi cu așa-numitele hârtii de citrat aristotipice, așa folosite astăzi, dar care necesită de obicei, mai ales în zilele de iarnă, o remiză. de una sau mai multe ore.
Din păcate, și acesta este ceea ce i-a împiedicat să intre în practică mai devreme, dezvoltatorii fizici au avut până acum două defecte majore:
1° Ei au dat doar foarte rar tonuri fotografice obișnuite, iar imaginea, deși foarte stabilă, prin constituirea ei de argint redus, a necesitat totuși o nuanță ulterioară pentru a fi plăcută ochilor.
2° Băile au devenit tulburi rapid și nu au putut fi folosite mult timp. Aceasta a venit din faptul că, conținând sulfit de sodă sau un acid

organic liber, au dizolvat sărurile de argint ale hârtiei și că, în consecință, aceste săruri de argint descompuse de reductorul băii, au lăsat în curând argintul să precipite în toată masa. a lichidului sub formă de pulbere neagră opac, care a făcut în curând imposibilă utilizarea,
Gallios – care își datorează numele acidului galic pe care îl conține – bazat pe noi principii, nu prezintă aceste dezavantaje; inalterabil în utilizare, capabil să se dezvolte până la epuizarea completă a lichidului, oferă după bunul plac, cu imagini foarte strălucitoare și mai stabile decât cele tratate de viro-fixerii de la For, cele mai bune tonuri fotografice uzuale, de la violet la albastru, trecând prin violet. .
Aceste proprietăți îi sunt comunicate prin anumite substanțe care intră în compoziția sa.
Instrucțiunile de utilizare a „Gallios” sunt foarte ușoare.
Produsul se prezinta fie in lichid concentrat, fie in pulbere intr-o sticla speciala pe care trebuie doar sa o umpli cu apa adaugand separat sarea rezervata intr-un tub mic. Se obține astfel o soluție concentrată care rămâne întotdeauna limpede și care, păstrată în sticle cu dop, își păstrează luni de zile toate proprietățile.
Pentru utilizare, baia concentrată este în general diluată cu șase părți de apă.
Cele mai bune nuanțe de albastru sau violet sunt obținute cu imprimeuri foarte subțiri, adică acolo unde imaginea este abia vizibilă în contururi, astfel încât să fie ghicit mai degrabă decât văzută. .
Imaginea vizibilă în ansamblu oferă nuanțe roz sau violet.
Iti dobandesti foarte repede obiceiul de a judeca imprimeul cel mai potrivit pentru tonul dorit.
Expunerea de sub imagine trebuie să fie de patruzeci până la cincizeci de ori mai mică decât dacă ați dori să deveniți auriu, adică unul sau două minute pentru o imprimare care ar dura aproximativ o oră și jumătate.
Probele cu imprimare redusă arată mai multe opoziții decât cele care au fost tipărite mai mult.
Pentru a obține imagini moi sau dure, cu nuanțe violet, violet sau albastru după bunul plac, este deci suficient să țineți cont de următoarea regulă:
Regula generala. – Cu cât imprimeul este tras mai mult și cu cât baia este extinsă mai mult cu apă, cu atât imprimeurile sunt mai moi și tonurile mov obținute, invers, cu cât imprimeul este mai puțin tras și baia este mai puțin extinsă, cu atât imaginea are mai mult. contraste și cu atât tonurile obținute sunt mai multe albastru sau violet.
Toate hârtiile cu citrat sunt potrivite pentru dezvoltare de către „Gallios”.
Dezvoltarea se poate face in lumina frumoasa, pe masa unui apartament, de exemplu. Durează aproximativ unul până la două minute.
Imprimarea este introdusă în „Gallios” dintr-o singură mișcare de la margine și se întoarce o dată sau de două ori dacă este necesar pentru a evita bulele de aer. Apoi vedem imaginea urcând

cu regularitate si ia nuanta pe care o va avea in sfarsit. De îndată ce este terminat, este retras din dezvoltare, iar când ajunge exact la punct, este aruncat într-o baie de fixare la optzeci sau o sută de grame de hiposulfit de sodă pe litru de apă. , ceea ce oprește imediat

acțiune de dezvoltare și unde se lasă cu cinci până la zece minute înainte de a-l spăla ca de obicei.
Tot ce trebuie să faci este să-l usuci: imprimeul este finisat și are totuși un aspect foarte bogat, mai strălucitor decât cel al imprimeurilor tonificate cu aur sau platină și este perfect stabil.
Gallios, așa cum este compus și care dă deplină satisfacție cu diferitele hârtii de citrat, nu funcționează cu hârtiile de celoidină; dar reușește perfect cu lucrări artistice, precum hârtie Luna. Pentru acesta din urmă, este necesar să extindeți mai mult baia concentrată prin adăugarea de cincisprezece până la douăzeci de părți de apă și chiar mai mult, altfel imaginile ar fi în corpul hârtiei și ar fi frumoase doar prin transparență.
De asemenea, trebuie remarcat faptul că posibilitatea ob
ține cu „Gallios" imaginile moi sau dure după bunul plac, îți permite să profiti de fotografiile proaste fără a le coborî sau a le întări în prealabil; astfel un negativ slab, plictisitor și ineficient poate da dovezi frumoase, expunându-l doar o jumătate de minut în loc de două și, dacă este necesar, extinzând baia concentrată doar cu trei-patru părți de apă în loc de șase.
Baia Gallios ® utilizată poate fi folosită până când lichidul este complet epuizat. — Ba chiar pare să se îmbunătățească în loc să se deterioreze. Dacă devine colorat de particule antrenate mecanic, este suficient să-l filtrezi prin talc sau bumbac absorbant, bine ambalat într-o pâlnie de sticlă, pentru a fi limpede și la fel de bună. — Sticla obişnuită poate dezvolta deci vreo două sute de probe g \ i 2.
Se poate păstra în sticle bine închise. Dacă și-ar pierde puterea și ar da mai puține tonuri de albastru prin acțiunea aerului, i-ar reda toate calitățile adăugându-i puțin „Gallios" concentrat: vechea baie astfel întinerită este la fel de bună, dacă nu. mai bine decât baia nouă.

BIBLIOGRAFIE
Jurnal fotografic.
A. Lumière și fiii săi, Lyon.
MM. Lumière tocmai a publicat o Agenda Fotografică constituind, într-un volum foarte limitat, o enciclopedie completă a fotografiei: se clasifică metodic formule, rețete, sfaturi practice, trucuri și. astfel prezentate, sunt menite să fie de mare ajutor amatorilor și profesioniștilor deopotrivă. O parte este rezervată specialităților create de casa Lumière și oferă toate instrucțiunile acestora.
Fotografie Kodak iarna.
Compania Eastman Kodak tocmai a publicat o mică broșură dedicată subiectelor de iarnă obținute cu ajutorul camerelor Kodak: este ilustrată cu numeroase greșeli de scriere
gravuri care conferă acestei broșuri un caracter real, artistic.
Fotografia artistică.
A. Cominetti. — Torino, i3, rue Finanze.
De subliniat aparitia unui nou jurnal international de fotografie, Fotografia artistica, publicat la Torino, de catre domnul Annibaie (dominetti: acest Jurnal apare in livrari lunare, ilustrat bogat in text si in afara textului, prin procedee fotomecanice. este scrisă în franceză și italiană și conține articole semnate de cele mai cunoscute personalități ale lumii fotografice pe cele mai variate subiecte tehnice.Este o publicație frumoasă care face mare cinste domnului Cominetti, directorul său general.
L Manager: |. ALESUL.

CHAIX PRINTING, RUE BERGERE, 20, PARIS. ---- îSt-I-OJ. --- (EoCГв
LorilleUïl
„PARTEA DES”
DE E. FRECHON
Fragment din ecranul Rood din Notre-Dame-dc-Paris.
Martin Sabon.
INTERIORUL CATEDRALA
ARTA care, din secolul al XI-lea până în secolul al XV-lea, a ridicat catedrale, romanice sau gotice, cizelate ca niște bijuterii de piatră, nu are acum decât admiratori. Dintre aceștia, fotografi sunt printre cei mai fervenți și au făcut lucrări utile. Nu s-au limitat, de fapt, la a fixa pe tablourile lor gloria portalurilor, zveltețea turnurilor și a săgeților, ei și
a adunat cu evlavioasă grijă aceste detalii infinite, aceste fragmente, delicate sau naive, încă înfipte în umbra bisericilor modeste și a capelelor necunoscute. Astfel au pus la dispoziție, sub ochii tuturor, lucrările pe care artiștii de altădată, arhitecți și maeștri huchieri, ignoranți de orice vanitate, le-au ascuns la umbra bolților, sau chiar s-au cocoțat foarte sus, cu mult deasupra șinelor tabloului, din vedere, dar mai aproape de cer ca o rugăciune ascendentă. Cunoaștem, în Franța, lucrările remarcabile ale lui M. Martin-Sabon și ce resurse prețioase a găsit studiul artei în această muncă dezinteresată a vieții.
Domnul Frederik H. Evans este, de asemenea, un iubitor de catedrale; dar, în loc să caute documentul în sine, acesta

pare preocupat de redarea atmosferei în sine și ca poezia vie a acelor nave gotice în care lumina se joacă cu o libertate care, în secolul al XII-lea, ținea admirația oamenilor. La puținele exemplare de samanière pe care le reproducem aici, domnul Evans a avut amabilitatea să adauge o notă explicativă a proceselor sale și acum îl lăsăm să vorbească:
„Înainte de a aborda cu succes fotografia de interior, trebuie să fi aprofundat trei puncte esențiale. Vom începe cu studiul compoziției, pentru că va trebui să reușim să evităm instinctiv, fără raționament, orice combinație de replici inestetice. Educația noastră se va face analizând capodoperele maeștrilor și căutând secretul armoniei lor, apoi pornind de la cele din compozițiile noastre care nu ne mulțumesc. Acest ultim mijloc este unul dintre cele mai utile și este regretabil că fotografi, prea îngăduitori față de propriile lucrări, nu se pot hotărî să le ia înapoi până nu au fost complet corectate.
„În al doilea rând, va trebui să învățăm să alegem iluminatul, adică să ne instalăm camera în fața motivului numai după ce l-am examinat în diferite momente ale zilei, în loc să fim mulțumiți, așa cum se face de obicei, cu prima combinație care se prezintă vederii, combinație care poate fi satisfăcătoare, fără îndoială, dar despre care nimic nu dovedește că nu trebuie depășită de alta.
În cele din urmă, se pune problema timpului de expunere, pe care începătorul tinde să-l reducă la limite periculoase, atât de greu este de apreciat cât de multă marjă trebuie lăsată luminii reflectate de un interior pentru ca diferitele și delicatele
valorile modelului sunt traduse în relația lor corectă. Îmi va fi greu să dau informații precise despre acest subiect. Într-adevăr, simpla recomandare a unei poziții lungi echivalează cu a nu spune nimic.
Catedrala Ely. Fred. Evans.

Cu toate acestea, iată câteva date care îi pot pune pe începător pe drum. În primul rând că decide să mărească întotdeauna în principiu durata ipostazei pe care o va considera prima dată necesară. Pentru un interior de biserică bine luminat, cu diafragma până la f/32, voi fotografia timp de o jumătate de oră până la trei ore, în funcție de intensitatea părților cele mai întunecate ale modelului. Aș adăuga că diafragma la f/32 este esențială pentru orice format de 13 X 18 și mai sus. Sub aceste dimensiuni, focalizarea fiind în general mai scurtă și obiectivul dând mai multă profunzime, ne putem permite diafragma f/i6. Nu pot să o repet suficient, exagerează cu poziția și nu te lasa sedus de drăguța ne-
poziționat în mod normal pozitiv, rezultatul pozitiv rezultat vă va deschide ochii. Ca regulă generală, săriți de la ï la 3 când i vi se pare insuficient; vei fi uimit de diferența de redare a valorilor.
» Nu recomand plăci de sticlă, nici măcar de tip anti-halo; nu vor fi la înălțimea luminii. Hârtia bromură și filmul pe celuloid sunt mai bune, dar nu complet satisfăcătoare. Folosesc folie cristoidă acoperită cu două emulsii suprapuse, cea lentă de jos, cea rapidă de sus. Cred că cu aceste filme, cu mult superioare cristoidului pe sticlă, se pot obține cele mai delicate nuanțe alături de cele mai violente efecte. Dar trebuie să știi să profiti de natura deosebită a acestor filme care sunt făcute pentru a absorbi o ipostază mult mai lungă decât cea cu care ești obișnuit. Calitățile lor vor compensa din plin micile supărări pe care ți le va provoca nerigiditatea mătreții.
» Majoritatea amenajărilor interioare nu necesită folii ortocromatice sau ecrane colorate; exista totusi cazuri in care fotografia

graficul nu va ști cum să se descurce fără el. Dar apoi creșterea poziției va deveni foarte considerabilă.
Să trecem la obiective. Este necesar să aveți un kit adevărat. Cu camera mea 12X 10 folosesc obiective de 11, 14, 17, 22, 26 și 35 de centimetri în distanță focală. Cu camera mea de 20X26, folosesc obiective de 17, 20, 22, 25, 3o, 35 și 47 de centimetri de focalizare, fără a număra un teleobiectiv pentru subiecții îndepărtați. Vetrele lungi sunt cele care mă servesc cel mai mult, desigur. Pe celelalte le rezerv pentru când îmi lipsește perspectiva.
» În plus, este necesar un dispozitiv de decentrare care să permită montarea lentilei până la partea superioară a sticlei mate și un obturator exterior care formează un para-
soare și poate fi fixat pe partea din față a încăperii la unghiuri variabile. Acest ecran este esențial.
Aceasta este lista de instrumente și modul de utilizare a acestora; dar să nu credeți că trebuie să rezulte neapărat o capodoperă. Sunt doar informații și formule, acum aveți nevoie de o educație artistică solidă - și de mica scânteie!
Frederick Evans.
TOBOGANI DE CARBUNE
ANS un articol anterior (1) Am sfătuit, atunci când se propune θ de un negativ de format mic pentru a obține un al doilea de dimensiuni mai mari, să folosești de preferință un slide л*-} cu cărbune. Dând acest sfat m-am bazat pe faptul că casele \ u, care au făcut o specialitate a acestei lucrări, acționează în cea mai mare parte în acest fel și, de asemenea, pe rezultatul experimentelor comparative adesea repetate.
- Putem explica de ce o lamă de carbon reproduce mai fidel cele mai mici gradații ale unui negativ decât o imprimare argintie, având în

vedere că imaginea, în ultimul rând, se datorează unui depozit metalic mai mult sau mai puțin dens, format în cadrul unei pelicule de grosime uniformă, în timp ce în primul este format din grosimi variate ale unui pigment uniform colorat. Las totuși aceste considerente despre care nu vreau să abordez discuția de astăzi și să ne întrebăm de ce fotograful amator nu urmează, în general, practica specialiștilor?

Cauza acestui lucru trebuie văzută în faptul că procesul cu carbon este considerat în mod obișnuit a oferi dificultăți de toate felurile și că sunt multe eșecuri.

Fără a nega faptul că această metodă de imprimare necesită puțin mai multă practică decât tipărirea obișnuită cu argint, trebuie de asemenea recunoscut că dificultățile sunt exagerate și că puținele eșecuri care

(i) Vezi pagina 3g.

sunt deosebite sunt ușor de evitat atunci când cunoașteți cauzele care le dau naștere.

În sfârșit, să adăugăm că, de câțiva ani, mai multe modificări aduse manipulărilor asigură în mare măsură constanța rezultatelor. Tocmai aceste modificări îmi propun să subliniez lăsând deoparte, dimpotrivă, tot ceea ce ține de operațiunile generale ale procesului, pe care presupun că sunt bine cunoscute cititorului; Voi lua în considerare, de altfel, doar tipărirea diapozitivelor, întrucât tocmai despre acestea din urmă am fost condus să scriu acest articol.

Dacă vrem să enumerăm cauzele sau natura defecțiunilor care apar în practicarea procesului cu carbon, trebuie să subliniem:

i° Uscarea hârtiei sensibilizate realizate în condiții proaste; 2° Imagini greu de dezbracat, mai mult sau mai putin voalate;

3° Imaginea lipsită de aderență, se desprinde de suport pe alocuri sau în întregime;

4° Suprafața pozitivului este reticulata.

a) Când baia de sensibilizare este compusă numai cu dicromat, uscarea hârtiei nu trebuie să necesite mai mult de cinci până la șase ore; daca dureaza mult mai mult, cu siguranta vom avea un produs greu de jupuit, necesitand apa mai fierbinte. Atunci când este cazul, la albi se va observa o ceață mai mult sau mai puțin semnificativă, ca să nu mai vorbim de răsturnările care devin aproape inevitabile.

Uscarea rapidă și regulată a hârtiei bicromate este deci de o im-, această condiție satisfăcută,

suntem aproape siguri de un rezultat bun, cu condiția, totuși, ca dicromatul pe care l-am folosit să fie de bună calitate, adică

ЕЛ REVUE nu are o reacție acidă, caz în care, indiferent de condițiile de uscare, gelatina, prin însăși această aciditate, se va insolubiliza spontan într-o anumită măsură.

Pentru a distruge această posibilă aciditate a bicromatului, s-a recomandat de mult să se adauge o anumită proporție de amoniac în baia de sensibilizare. Acest adaos asigură, fără îndoială, o mai mare constanță a bunei calități a hârtiei bicromat, dar nu exclude obligativitatea uscării rapide. Aur,

fotograful amator nu dispune in general de un laborator suficient de spatios si suficient de bine ventilat, natural sau artificial, pentru ca hartiile cu un strat atat de gros sa se usuce, in toate anotimpurile, intr-un spatiu de timp destul de limitat.

Este deci necesar să se considere o îmbunătățire importantă indicația oferită, în urmă cu aproximativ doi ani, de profesorul Namias, că se obține, prin asocierea anumitor săruri cu dicromat, o hârtie a cărei

uscare poate dura, fără inconveniente, zece până la douăsprezece ore, care poate fi apoi păstrat în stare bună câteva săptămâni și care, în orice moment în această perioadă, poate fi dezbrăcat cu ușurință și fără cel mai mic voal.
Iată, printre formulele acestor băi mixte, cea care mi se pare că oferă cele mai bune rezultate:
Apa.. i.ooo gr.
Dicromat de potasiu......................... 20 cc.
Acid citric................................ 5 cc.
Se dizolvă dicromatul într-o parte de apă, adică 700 de centimetri cubi, iar acidul citric în cealaltă parte; saturați această ultimă soluție cu sodă pulbere;

se adaugă la amestecul de soluție de dicromat de potasiu și citrat de sodiu suficient amoniac pentru ca lichidul să treacă de la nuanța roșu portocaliu la culoarea galben-lămâie. Uscarea se va realiza prin suspendarea hârtiei în partea superioară a unei încăperi întunecate, sau altfel, ceea ce va fi adesea mai convenabil, hârtia se aplică, la ieșirea din baie și pe partea ei gelatinizată, pe o placă de lustruit. ebonită; excesul de lichid este expulzat cu cateva lovituri de racleta si totul se transporta in orice apartament, incalzit pe timpul iernii. Nuanța galbenă dobândită de hârtie este suficient de opusă acțiunii luminii, cu condiția ca aceasta să nu fie expusă la o lumină prea directă. Când uscarea este completă, hârtia se desprinde, ca să spunem așa (trebuie, desigur, să se separe hârtia de placa de ebonită doar în laboratorul întunecat) și prezintă o suprafață emailată, favorabilă reproducerii.
Devotlon· a-Marshail· detalii despre negativ.
b) O imagine voalată provine cel mai adesea, după cum tocmai am spus, din faptul că hârtia a fost parțial insolubilizată înainte de a fi pusă pe cadru, fie pentru că a fost sensibilizată într-o baie acidă, fie pentru că a fost folosită de mai multe ori, că a fost depozitat prea mult timp,

sau în cele din urmă pentru că a fost expus la lumină. Majoritatea acestor cauze sunt înlăturate prin folosirea băilor mixte, precum cea a cărei formulă i-am dat; este, de fapt, demonstrat astăzi că hârtia sensibilizată cu o astfel de soluție poate fi păstrată câteva săptămâni, cel puțin când temperatura nu este foarte ridicată, și oferă, după această perioadă de timp, o astfel de perfectă și dezlipire cu atâta ușurință. ca a doua zi după preparare; dezvoltarea poate fi chiar amânată pentru câteva zile, după cum a observat domnul Kessler, fără să existe teama de creștere a intensității.
c) Dacă sticla care urmează să servească drept suport a primit un substrat adecvat, va fi foarte rar să vedeți desprinderea imaginii în timpul dezvoltării. Ca substrat, a fost recomandat un strat de gelatină aluminizată cu alaun de crom, dar această acoperire este mult mai puțin eficientă decât un strat subțire.
gelatina bicromata, cu care nu am avut niciodata cel mai mic accident. In 100 grame apa fierbinte se dizolva 2gr.5o gelatina alba; când este dizolvat, se adaugă o cantitate suficientă de soluție de dicromat, astfel încât lichidul să aibă o ușoară nuanță galbenă; dupa ce l-ati filtrat cu bumbac absorbant, intindeti un strat pe suprafata paharelor

perfect curatate, ridicati pentru a scurge excesul si lasati sa se usuce in plina lumina.
Transferul hârtiei imprimate se efectuează pe partea gelatinizată, aderența se lasă să aibă loc prin acoperirea cu câteva foi duble de hârtie absorbantă și o a doua placă de sticlă care este supraîncărcată cu o greutate; după douăzeci de minute, putem trece la numărătoare.
Apele care conțin cantități relativ mari de acid carbonic dizolvat pot fi punctul de plecare pentru mici răsturnări,
Scrisoarea Sainte-Anne»   \V. Zimmerman.

aproape microscopic, dar a cărui importanță nu durează mult, adesea, să capete proporții puternice.
Remediul constă în a aduce câțiva litri de apă la fierbere, lăsând-o să se răcească, iar cu această apă lipsită de gaz se efectuează transferul și numărarea.
d) La majoritatea hartiilor mixte pe care le-am putut obtine pe piata, stratul de gelatina dicromata, despre care tocmai am mentionat, se opune intr-un mod perfect eficient reticularii stratului, in timp ce la anumite altele, aceasta inseamna singura nu este suficienta, mai ales daca impresia, fiind putin prea puternica, decaparea se trag si necesita o baie a carei temperatura este mai mare de 4-40 de grade. În acest caz, reușim să evităm acest accident doar acoperind hârtia, la părăsirea cadrului, cu un strat de colodion normal din care se lasă să se evapore solvenții înainte de a efectua transferul.
Stratul de colodion și substratul de gelatină bicromata
În Rugăciune.   G. Vibert..v
garantam cu siguranta ridicare si reticulare, atat de mult incat vedem ca imprimeurile rezista la o baie de dezvoltare a carei temperatura ajunge la aproape 100 de grade.
Dacă doriți să luați diapozitivele, care, apropo, nu sunt deloc esențiale și chiar adesea dăunătoare, din cauza aspectului ușor lăptos sau înghețat pe care îl capătă gelatina și care se observă mai ales în părțile clare ale imaginii, va fi necesar să se spele imprimeul, înainte de a-l trece prin alaun, în apă distilată călduță și Inver-ul din nou în apă distilată după această operație.
L. Mathet.
Capul Martin.
P. Bourgeois.
DISCUȚII TEHNICE
CLORURILE DE PLATINA
E clorura de platină se prepară, ca și clorura de aur, cu aceleași precauții. Platina chimic pura se trateaza cu apa regia, apoi se evapora la sec, avand grija sa nu depaseasca temperatura de 200 de grade; adăugarea unei azotite metalice în acva regia facilitează dizolvarea platinei. Această dizolvare are loc, de fapt, destul de încet; este activat de
alierea platinei cu 3 0/0 plumb, dar apoi este necesar sa se urmeze cu carbonat de sodiu pentru a separa clorura de plumb astfel formata.
Presiunea favorizează, de asemenea, dizolvarea platinei în acva regia.
O soluție concentrată de clorură ferică atacă și platina.
Tetraclorura de platină (fostă biclorură sau perclorură sau clorură de platină $PtCl_4$) formează o masă cristalină brună, foarte solubilă, deliquescentă, de reacție acidă, cu aromă astringentă și metalică; soluția sa întunecă pielea; este, de asemenea, foarte solubil în alcool.

În fotografie, nu poate fi folosit așa cum este, deoarece imprimarea ar fi corodata și nu ar exista depozit de platină. Apoi trebuie transformat în protoclorura de platină, dar această sare folosită singură se transformă

ar fi dificil și va fi necesar să se adauge un acid mineral sau organic care, reducând stabilitatea clorurii platinoase, o face mai ușor descompusă de argintul testului și să permită tonifierea. Acesta este scopul, de exemplu, al formulelor excelente la care vom trimite cititorul. (Vezi Revue de Photographie din 15 martie 1904, p. 101.)
Clorura de platină poate fi redusă la starea de cloroplatină de potasiu sau sifon prin diferite mijloace:
Se fierb într-o capsulă de porțelan 2 grame de tarmat neutru de potasiu sau sodă cu 1 gram de clorură de platină dizolvată în cantitatea necesară de apă. Se continuă fierberea până când lichidul galben a căpătat o culoare cenușie tern indicând transformarea în clorură de platină; se aduce până la 1 litru și se acidulează, de exemplu, cu 1 până la 3 grame de acid stabil, cu excluderea absolută a acizilor organici reducători. Cloroplatitul se obține apoi prin amestecarea clorurii de platină cu clorura de potasiu.
Clorura de platină poate fi preparată și prin reducerea clorurii de platină cu o soluție de acid sulfuros; se formează un precipitat galben de clorură de platină, care se spală și se usucă; la 27 de părți din această clorură, adăugați 8 părți de clorură de potasiu, dizolvați într-o cantitate mică de apă distilată și lăsați să se cristalizeze; cristalele colectate într-o pâlnie se spală cu apă și se usucă. Dacă se folosește alcool pentru a grăbi uscarea, această operațiune trebuie făcută în lumină roșie, altfel materia organică, în prezența luminii, ar reduce sarea.
Platina se dozează, în soluții, în stare metalică, cel

mai des prin simpla calcinare a compusului, dar frecvent se face, mai întâi prin mijloacele pe care le-am indicat, transformarea în cloroplatinat de amoniac sau potasiu, a sării de platină de testat, apoi se calcinează într-un curent de hidrogen, care lasă platină pură care se spală, se usucă și se cântărește.
Tratarea reziduurilor de platină. — Printurile cu platină conțin foarte puțină platină depusă pe hârtie; deci nu tratăm în general
băile vechi în care se găsesc sărurile acestui metal. Cu toate acestea, este avantajos să îl eliminați de la dezvoltatorii utilizați.
Pentru aceasta se toarnă încetul cu încetul, în băile de revelatori fiind folosite pentru dezvoltare, băi pe care se face să fiarbă, o soluție saturată cu sulfat feros, aproximativ un sfert din cantitatea totală de revelatori de tratat. Platina se depune apoi în pulbere neagră care se transformă în clorură de platină, iar lichidul decantat este o soluție de oxalat feros.
Dacă soluțiile de tratat pentru regenerarea platinei conțin și aur, se începe mai întâi prin precipitarea aurului prin adăugarea unei soluții de protoclorura de fier care nu are acțiune asupra platinei. Soluţia filtrată este separată prin filtrare şi tratată, ca mai sus, pentru a îndepărta platina.
In urmatoarele noastre discutii, va trebui sa ne ocupam succesiv de sarurile de fier, alumina, potasiu, sodiu, mercur si plumb, pe care le vom urma in final cu studiul diferitilor compusi organici care apar zilnic in practica.art fotografica.

Mari este Legrand.
IN STRAINATATE
ANGLIA
THE
De asemenea
În fotografie, ca un râu prea îngust care se revarsă și traversează malurile care-și limitau cursul, răstoarnă zi de zi barierele cu care obiceiul și tradițiile îl înconjuraseră până atunci. Așa vedem înmulțirea proceselor antifotografice al căror singur obiect este de a facilita operatorului tot felul de modificări personale, se fac atacurile îndreptate împotriva gingiei bicromate.
din ce în ce mai rare și nu ne mai gândim să tratăm printurile obținute prin acest procedeu drept tablouri contrafăcute. Îndepărtarea lui detaliile, simplificarea prin mase care constituie caracterul ei special sunt acceptate fără motive ascunse ca distinctive ale procesului. Dacă ne uităm cu zece ani în urmă, vom fi uimiți de diferența dintre situația de atunci și cea de azi, convinși, de altfel, că puținele prejudecăți rămase vor dispărea în curând. Și credem, la urma urmei, că anii pe care i-a luat fotografilor artistici pentru a câștiga recunoașterea artei lor nu au fost irosiți și că bătăliile pe care au trebuit să le ducă i-au făcut obosiți.
servi mai mult și ne-au câștigat producții mai serioase și mai studiate. Căci numai prin meritul lucrărilor lor ucenicii noii școli au putut dovedi valabilitatea
pretenţiile lor.

Popularizarea procesului gingiilor. — În urmă cu aproximativ unsprezece ani, procesul a fost importat în Anglia de domnul Alfred Maskell, care observase dovezile lui M. Rouillé-Ladevèze la Salonul Photo-Clubului de la Paris. A fost întâmpinat de numeroase articole din ziare care dovedesc că Pouncy a folosit procesul în Anglia cu mulți ani în urmă fără cel mai mic succes. Dar autorii acestor articole nu păreau să înțeleagă că domnul Maskell avea, în recomandarea procesului, un obiect cu totul diferit de Pouncy; libertatea fotografului era cea pe care o căuta mai presus de toate. Acesta din urmă a ezitat îndelung să profite de libertatea care i s-a oferit și abia treptat au invadat timbrele de cauciuc.
expozitiile.
Profil.   baronul de Meyer
Fotografia Sa-
lon, mereu gata să încurajeze originalitatea, a ajutat mult la popularizarea gumei, dar abia în urmă cu doi sau trei ani, procesul a intrat într-o utilizare atât de generală încât nu există nicio expoziție în Anglia, oricât de ușoară, care nu cuprinde câteva exemple din această metodă de tipărire, cândva atât de disprețuită.
Cunoaștem mai multe mărci de hârtie de gumă - germană în cea mai mare parte - care cu siguranță nu dau aceleași efecte ca și hârtia proaspăt preparată, dar care au avut avantajul de a fi folosite pentru ca procesul să fie încercat de către începători care sunt timizi ca pregătirea pentru dificultăți a fost înfricoșătoare la început

Cu toate acestea, încă există radiere care persistă să se dezvolte mecanic, prin plutire, fără să efectueze vreodată dezlipirea probei, dar nu se numără printre artiștii cunoscuți. Admitem, de altfel, că înțelegem cu greu preferința acordată unui proces mai dificil decât

celelalte, atâta timp cât nu se apelează la docilitatea stratului, din punct de vedere al dezvoltării locale.
Sine=pastel. Hârtie nouă de numărare. – Compania Autotype tocmai a scos pe piață o nouă hârtie care se dezvoltă doar prin frecare cu o perie. Are această particularitate că nicio parte a stratului care o acoperă nu este solubilă după insolație. Lucrările companiei Autotype au fost până acum de o calitate atât de recunoscută universal încât aceasta trebuie să merite cu siguranță atenția publicului. Se livreaza in opt culori: China negru, negru-albastru, sepia, sepia colorat, rosu, sangvin, albastru si verde, sensibilizat sau nu. În acest din urmă caz, va trebui să fie scufundat timp de un minut într-o baie de dicromat de potasiu la 5%, apoi uscat la întuneric.
Durata expunerii la lumină este aproximativ aceeași ca pentru hârtia carbon obișnuită; negativele viguroase, cu opoziții sincere, vor fi alese de preferință. Testul plasat este scufundat pentru câteva minute în apă rece, apoi în apă fierbinte la 40 sau 50 de grade Celsius timp de trei sau patru minute, în final se pune cu fața în sus pe o placă de sticlă și se dezlipește prin frecare trecând peste suprafață un bursuc plat mare. . Imprimeul se dezvoltă ca o radieră supraexpusă al cărei caracter are; rezultă că numărarea locală oferă o oarecare facilitate. Adăugarea de alcali înmoaie și mai mult stratul și permite intervenții mai profunde. Baia de fixare de alaun este inutilă. Am întrebat agenții Compagnie Autotype din Paris, MM. Guilleminot, Bœspflug și C'1', să se aprovizioneze cu această nouă lucrare pentru a permite pasionaților francezi să o încerce.
Un nou mod de imprimare directă cu cerneluri grase. – La ultimul Salon de la Londra, AL GEH Rawlins a expus niște imprimeuri despre care se spunea că ar fi fost obținute printr-un procedeu cu totul nou, analog cu bicromatul de gumă, dar ai căror pigmenți erau amestecați cu ulei. Nu știam mai bine și abia abia

în octombrie anul trecut, după o demonstrație practică susținută la C-amera-Club din Londra, s-a atras atenția asupra procesului care a fost primit cu un entuziasm extraordinar, atât de mult încât se poate vedea la Camera -Club numărul de amatori care au luat cândva este ușor, aplecat zile întregi peste imprimeuri cu gelatină impastate cu cerneală de imprimare. Caracterul procesului este foarte special. Dacă guma bicromată seamănă foarte mult cu acuarela, procesul Rawlins este aproape de pictura în ulei. Într-adevăr, substratul picturii în ulei contribuie cu greu la efectul final; la fel este si in imprimeurile cu cerneluri grase, in timp ce in guma bicromata, ca si in acuarela, natura hartiei joaca un rol important. În plus, cerneala grasă permite impasturi similare cu cele ale vopselei în ulei.
Prin urmare, hârtia de suport ar trebui să fie puternică și fără granule. O acoperim cu un strat de gelatină de grosime medie, nici prea tare, nici prea moale, pe care o vom insolubili cu formol sau alaun de crom. Apoi vom sensibiliza foaia întinsă într-o baie de dicromat de potasiu la 21/200, iar hârtia o vom usca la întuneric.
„Negațiile puternice dau cele mai bune rezultate. Imaginea, într-o culoare bistre, este vizibilă, ceea ce face lucrurile mai ușoare. Imprimarea trebuie oprită când detaliile apar foarte slab la lumină puternică, apoi toate urmele de bicromat trebuie eliminate prin spălarea imprimeului în mai multe ape la o temperatură de 22 până la 32 grade Celsius. Imaginea colorată dispare aproape complet, dar persistă în relief. Putem apoi să uscați imprimarea și să punem pigmentarea înapoi la o dată ulterioară sau să trecem cu ea imediat. În primul caz,

aveți grijă să umflați gelatina într-o baie la temperatura indicată mai sus.

Pentru a face imaginea să apară, este suficient să treceți o rolă încărcată cu cerneală de imprimare peste suprafața probei. Odată ce imaginea s-a format în acest fel, va fi posibil, folosind perii scurte și duri din peri de porc (perii de braconaj), să îndepărtați sau să adăugați cerneală în locurile dorite.

Să împrumutăm acum câteva detalii suplimentare de la conferința autorului procesului. Mai întâi, iată instrumentele speciale care trebuie obținute: o oglindă groasă, puțin mai mare decât dimensiunea maximă a evenimentului; o rolă de cerneală; o serie de perii de braconaj, de 1 până la 2 centimetri în diametru; specific

Arsuri solare.   baronul de Meyer.

cerneluri de tipar de diferite grosimi; o serie de culori Raffaeli! ; o sticlă de terebentină rectificată de cea mai bună calitate; un burete mic subțire, cârpe, un cuțit și o paletă.

Se pune, cu cutitul, o cantitate mica de cerneala sau culoare pe un pahar mai mare decat trafaletul de incrustat este lat, se adauga suficienta terebentina pentru ca amestecul odata bine framantat sa capete consistenta de smantana groasa, se intinde acest amestec cat mai uniform. posibil pe gheața care vă servește drept paletă, apoi rulați rola în toate direcțiile pentru câteva minute, până când stratul este bine unit și terebentina s-a evaporat.

Acum scoateți testul din baie unde o puneți să se umfle și puneți-l, cu fața în sus, pe gheața groasă pe care am pariat p 1 us high; Scurgeți și ștergeți ușor gelatina cu o cârpă curată, fără scame. Faceți o ștampilă (o păpușă) cu o altă bucată de pânză uscată, ungeți-o cu puțină cerneală grasă; turnați câteva picături de terebentină în centrul imprimeului și frecați ușor cu păpușa până când întreaga imagine este acoperită cu un strat subțire de cerneală. Opriți operațiunea când observați că pânza începe să se lipească

Un pic. Terebentina este apoi evaporată. Nu vă faceți griji în legătură cu petele care ar fi putut să apară, luați rola, treceți-l o dată sau de două ori peste paletă, apoi cernelați sincer dovada de jos în sus, ținând-o de marginea de care v-ați ocupat de gospodărie

în acest scop. Imaginea începe să apară și, cu fiecare trecere a rolei, câștigă în intensitate. Această dezvoltare cvasi-mecanică permite însă deja un anumit control asupra tonului general al evenimentului. Într-adevăr, cerneala lichidă produce o imagine plată, în timp ce cerneala groasă dă opoziții.

Dar viitorul interesant al procesului constă în utilizarea locală a pensulelor de cerneală, există un talent pentru acesta care necesită o anumită educație. Am avea unele dificultăți în a-l descrie; măcar vom încerca să dăm o schiță simplă.

Peria trebuie ținută perpendicular pe planul testului,

— între degetul mare și primele două degete, — degetul mijlociu fiind plasat cât mai jos posibil. Pensula se aplica perpendicular, pe masura ce se tine, cu o miscare rapida si hotarata, fara a o lasa sa stea pe gelatina. Procedăm, pe scurt, prin mici mișcări repetate, ușoare și rapide; acțiunea seamănă cu cea a pensulei din linia punctată. Dacă pensula lovește ușor, imaginea va fi mai uniformă și mai plată decât dacă este aruncată lovitura de pensulă, ceea ce va crește

contrastele. Dar, oricare ar fi metoda adoptată, designul de bază nu va fi modificat în niciun fel, pentru asta ar fi necesară îndepărtarea cernelii cu o racletă sau cu o perie înmuiată în terebentină, rezultă că, dacă lucrarea nu arată nesatisfăcător. , întreaga imagine poate fi atât de ștearsă în esență și. reconstruit din nou altfel. Să nu insistăm asupra avantajelor procesului din punctul de vedere al libertăţii de ritm a operatorului, relatarea precedentă este suficientă pentru a da măsura acestuia. Să adăugăm doar că printurile de format mic pot fi dezvoltate complet cu o pensulă, fără a folosi o rolă. Trebuie să-i mulțumim domnului Rawlins pentru dezinteresul de care a dat dovadă în publicarea relatării detaliate a muncii sale. Procesul, desigur, este strâns legat de colografie, dar modul de operare și scopul atins sunt foarte diferite și constituie o noutate foarte interesantă.

MM. Elliott and Sons, din Barnet, pregătesc hârtie gelatină puternică în avans pentru a fi utilizată în procesul Rawlins. Acest lucru ar trebui să simplifice și mai mult tehnica de imprimare cu cerneluri uleioase.

Întărirea negativului printr-o a doua dezvoltare.

— MC Welborne Piper și MDJ Carnegie MA au publicat o formulă de întărire care a stârnit destulă agitație în lumea fotografilor. Noutatea descoperirii a fost contestată; dar noi

Nu vom intra în astfel de discuții și ne vom rezuma la a observa că simplitatea procesului în cauză și probabila permanență a rezultatelor acestuia vor fi suficiente pentru a ne face să uităm de întăritorii obișnuiți pe mare.

>

cura, Turane sau nitrat de argint.

Iată modul de operare. Lua :

Dicromat de potasiu. 20 gr.
Acid clorhidric. . 10cc.
Apa OA................ ï lit.

Scufundați negativul și așteptați până când baia a pătruns în sticlă. Aceasta este, cu o soluție proaspătă, o chestiune de două până la trei minute. Se spală până când toată culoarea galbenă dispare, se expune la lumină puternică, se dezvoltă cu orice dezvoltator și se spală bine timp de douăzeci de minute. Toata operatia se poate face la lumina zilei, insolatia recomandata neavand alt scop

Portret. baronul de Meyer.

decât pentru a reduce lungimea dezvoltării care, prea prelungită, ar putea nuanța gelatina. S-au făcut teste foarte satisfăcătoare cu diverși dezvoltatori, cum ar fi acid pirogalic și carbonat de sodiu sau amoniac, Ti-drochinonă, metol-hidrochinonă, metol, amidol, glicină și oxalat de fier.

Acesta din urmă, doar din cauza inconvenientelor sale, este cel mai puțin recomandabil. Din motive opuse, preferam o baie compusa din amidol 10/0 si 3 grame de sulfit de sodiu fara bromura. Eliminarea acestui retarder este, de altfel, necesară în toate formulele de dezvoltator utilizate. De asemenea, rețineți că baia de dicromat are ca efect îndepărtarea mai multă colorantă sau

mai puțin galben lăsat de dezvoltatorul acidului pirogalic; Prin urmare, nu ar trebui să fie surprinzător dacă întărirea unui negativ

puternic nuanțat nu dă mult mai multă intensitate imprimării. Curățarea scutecului va fi cauza.
Negativul trebuie spălat după dezvoltare, iar unii autori recomandă o a doua fixare cu hiposulfit. Acest lucru va necesita o spălare ulterioară mult mai lungă, iar scufundarea în hiposulfit nu va fi fără pericol dacă a doua reducere nu a fost completă. Dar dezvoltarea completă necesită puțin mai mult de trei sau patru minute, așa că va fi ușor să nu rămâneți sub densitatea necesară. Trebuie sa adaug ca necesitatea repararii nu mi se pare evidenta.
Pentru a evita pătarea în timpul dezvoltării, placa trebuie păstrată complet acoperită cu lichidul reducător. Folosiți o baie nouă și operați în lumină difuză. Într-adevăr, insolația care precede dezvoltarea și care trebuie făcută la o fereastră cu lumină difuză sau la 15 centimetri de o lampă cu gaz este suficientă pentru a impresiona complet placa.
Spălarea importantă este cea care precede dezvoltarea și care are ca scop eliminarea dicromatului. Se poate economisi timp prin folosirea unei udatoase până când culoarea galbenă a farfurii a dispărut și apoi spălarea cu o soluție de metabisulfit de sodă sau de sulfit de sodă acidulată cu câteva picături de acid sulfuric acid, până la o ușoară eliberare de acid sulfuros. Această soluție nu trebuie folosită de două ori; devine fără acțiune de îndată ce devine albastră.
Salonul de fotografie. — Salonul de fotografie, care se desfășoară de paisprezece ani la Dudley Gallery, este mutat, din cauza demolării clădirii, în galeria Royal Society of Watercolourists, 5, Pali Mail. Cu această ocazie, mă bucur să anunț, fără a putea spune mai multe în acest moment, organizarea unei Societăți Internaționale de Fotografie Picturală, a cărei existență va facilita în mod singular sarcina organizatorilor principalelor expoziții din Europa și -Unit.
A. HoRSLEY-HlNTON.

ARTA COMPONĂRII

Linii.

(Ca urmare a.)

E
N care sunt liniile expresive? Pentru a răspunde la această întrebare, aș avea nevoie, mă tem, de discursuri prea lungi, în care o filozofie destul de tulbure s-ar împodobi cu o literatură mediocră și ușoară: astfel, mi-aș aminti că Pitagora considera linia dreaptă ca reprezentând infinitul pentru că este întotdeauna similar cu ea însăși, linia curbă
ca reprezentând finitul deoarece tinde să se întoarcă la începutul său; As incerca sa precizez si ce se poate intelege prin replici calme sau chinuite; Aș căuta, în sfârșit, expresii abstracte și de o eleganță aleasă pentru a exprima aspirațiile poetice ale liniilor verticale, sau liniștea prozaică a orizontalelor... Prefer să trec dincolo, să abordez un teren mai solid și să mă gândesc la a doua întrebare pusă: Ce sunt legile sau proprietățile care prezidează combinațiile de linii? pentru că la această întrebare am un răspuns gata: rândurile unui tabel trebuie să fie echilibrate în ansamblu.
Această idee a unui echilibru necesar între liniile principale ale unui tablou este la fel de veche ca arta; evident îşi are sursa, adâncă şi ascunsă, în această convingere intimă că totul aici dedesubt se supune legii gravitaţiei şi, în special, lucrurilor şi fiinţelor grele pe care le

Smochin. 8.
liniile reprezintă. La începutul artelor desenului, amplasarea simetrică a elementelor compoziției răspundea acestei idei. Dar mai târziu, și treptat, simetria, eliminată ca incompatibilă cu varietatea vieții, a fost înlocuită cu ceva mai general, echilibrul, din care simetria este doar un caz particular.
Dar acest echilibru este de o natură cu totul specială; nu are nimic matematic în ea, compoziția fiind o artă și nu o știință pozitivă; scopul său este, de fapt, să satisfacă nu rațiunea, ci senzația, senzația pură, precum
ochiul nostru îl înregistrează, înainte de a fi transmis creierului care îl va analiza și îl va transforma așa cum știm. Un exemplu simplu ne va face să înțelegem acest caracter al echilibrului estetic:
Văd în natură un copac înclinat; rațiunea mea îmi spune că acest copac este ținut de pământ de rădăcini adânci, invizibil pentru ochiul meu; că nu va cădea, că este solid; din motivul meu, această cifră este stabilă. Dar dacă îl desenez acum pe pânză, ochiul meu, instrument de senzație, nu va raționa și, pe bună dreptate, va înregistra pur și simplu senzația de cădere. Această senzație, care îi va fi neplăcută, nu va dispărea decât dacă primește imediat o a doua senzație opusă primei, senzația că ceva se opune căderii, tinde să o prevină, să o oprească, așa cum face un luptă într-un cadru. .
Azohere este o grupă A de trei arbori (fig. 8), întregul căruia reprezintă destul de bine un fel de trunchi de piramidă sprijinită pe baza ei mică. Ochiul meu simte foarte bine, și imediat, că verticala care trece prin centrul de greutate al sistemului cade în interiorul bazei de sprijin; ochiul meu este liniştit, acest grup este stabil, autosuficient şi
Smochin. 9.1
dacă mă voi găsi condus să plasez undeva un alt grup de arbori B, nu va fi pentru a satisface ideea de echilibru, ci cu totul alte idei, idei de reamintire, idei de repetare (inclusiv voi vorbi mai târziu).
Dacă același grup sub formă de trunchi de piramidă se înclină (fig. g), senzația se schimbă, apare nevoia de a preveni o cădere iminentă.

Smochin. io.
nenie, ά'opus acestei căderi rezistența unui grup de linii B. Acest grup poate fi de importanță, de mai puțină forță decât grupul A. Nu contează. Ochiul, nu raționamentul, nu poate cere un echilibru matematic și perfect; chiar i-ar fi neplăcut să simtă un echilibru prea perfect, ceea ce ar reda motivul ca im
mobilizat, lipsit de viaţă. Și dacă rezistența grupului B este considerată prea insuficientă, va fi mai bine (ideea de varietate) să completați echilibrul prin introducerea orizontale sau verticale precum C; aceste linii stabile de la sine vor confirma ținuta întregului. Liniile oblice nu dau
întotdeauna acest sentiment de cădere; când direcția lor este apropiată de orizontalitate, provoacă mai degrabă senzația de alunecare; este cazul unei serii de dealuri ale căror pante în aceeaşi direcţie coboară de la stânga la dreapta (fig. 10). Aceste linii sunt echilibrate ca înainte prin linii opuse, printr-un contur al unui deal a cărui pantă va coborî de la dreapta la stânga, sau prin linii care formează un tampon: cei doi arbori din figura 11; pot interveni si liniile de directie ale norilor.

Fără a insista mai mult asupra subiectului, să-l rezumam spunând: că, în pictură, orice grup important de linii oblice necesită a fi echilibrat parțial prin intermediul altor linii oblice opuse primei, parțial prin introducerea liniilor orizontale și linii verticale. La fel ca ultimele două
speciile de linii oferă deja combinații de unghiuri drepte, opoziția liniilor oblice ar trebui să producă mai degrabă unghiuri ascuțite.

Acum trebuie să trecem la o problemă mai delicată și mai subtilă. Am spus că, pentru ca unitatea să fie realizată, este nevoie
că, în pictură, centrul de interes sentimental este și un centru de interes pentru ochi, considerat ca un simplu instrument de senzație. Ca urmare, se pune problema cercetării modului în care liniile luate în sine, și în afară de obiectele pe care le reprezintă, pot acționa asupra ochiului, îl pot ghida și conduce către regiunea de interes. Cu siguranță, din punctul de vedere considerat, cel
liniile au mai puțină putere decât tonurile; dar rolul lor nu este deloc de neglijat. A indica acest rol este dificil; Mă tem că schițele care vor urma nu vor fi judecate mai degrabă arbitrare și, de asemenea, sunt de acord cu toate rezervele pe care cineva le dorește:
ï0 Centrul de echilibru al liniilor este un punct de interes. — Să luăm un exemplu concret. Proiectez un subiect pe care îl traduc în linii axiale. După aşezarea
două oblice A, B (fig. 12), le echilibrez prin liniile C, D, E; Completez echilibrul introducand verticale F, G, H si cateva orizontale. Dacă privesc această colecție de linii dintr-o singură privire, considerându-le în sine, independent de lucrurile pe care le reprezintă, precum barele grele de fier, sistemul are un centru în jurul căruia se echilibrează, un centru de greutate, care este
.   z*x T · Fig- Σ> · Braun, Clément et Cie, phot,
undeva în O. cred asta
centrul este un punct de interes; Adică ochiul care îmbrățișează un astfel de întreg, înainte de a fi analizat elementele de detaliu, va tinde să se instaleze mai întâi în O, ghidat de senzație. Și, într-adevăr, aici este locul în care Poussin

a scris: Et ego in Arcadia (fig. i3). Un alt exemplu: proiectez un grup de piramide care cuprinde două sau trei piramide având vârfurile lor la A, B, C (fig. 14). și centrele lor de greutate către X, Y, Z.
Ochiul care, chiar în momentul în care ia primul contact cu un astfel de sistem, a înregistrat doar o senzație de ansamblu, se va îndrepta — cred — de bună voie spre X, Y, Z și tocmai în elFet acolo și-a plasat Rembrandt cadavrul (fig. i5).
Pe scurt, putem crede că centrul de greutate al unui set de linii
Smochin. 16.   &&
echilibrat nu este centrul de interes primar al picturii, ci un punct de interes; că, dacă, în consecință, zona de interes sentimental conține acest punct, trece prin acest punct, ochiul mulțumit se va duce acolo fără repugnă și că acolo există un mijloc de a asigura unitatea.
20 Liniile de contur fiind urmărite cu ușurință de ochi, punctele de întâlnire ale liniilor de contur sunt puncte de interes. — Acest lucru s-ar aplica în special peisajului. Mi se pare că, așezat în fața unui peisaj (fig. ff, ochiul va tinde să urmărească liniile care despart planurile; în consecință, ajuns la B de exemplu, de unde pleacă o altă

curbă de nivel, va ezita, acesta va tinde să se oprească în acest punct și mai târziu să revină la el Plasarea acestor puncte A, B, C în regiunea de interes este, așadar, o modalitate de a o indica mai bine și de a atrage privirea către el.
Un alt exemplu: Păstorii din Arcadia, pe care i-am imaginat mai devreme prin intermediul liniilor axiale, să-i rezumam în linii de contur. Personajele formează două grupuri, un grup principal de trei persoane A, B, C (fig. /7; și un grup secundar D. Zona de interes merge evident de la A la C (fig. ¡3); ochiul deci parcurge A C. apoi este atras de la E la D si de la D apoi revine la E. Punctul E este deci un punct de in interes deosebit unde găsim: Et ego în Arcadia.
3° Punctele de fuga sunt puncte de interes. — Știm că liniile paralele între ele în natură formează, în imagine, linii convergente; se spune că punctul de convergență al unui grup de paralele este punctul de fugă. În peisaje, contururile de

râuri, drumuri, dealuri, liniile orizontale ale caselor; în interioare, liniile orizontale ale arhitecturii, cele ale mobilierului etc., prezintă astfel grupuri convergente care, prin caracterul lor particular, atrag privirea și îl îndreaptă spre punctul de fugă. Acest lucru se remarcă mai ales pentru grupurile de paralele care, pornind de la marginea cadrului, servesc drept intrare în tablou. Astfel, traseul peisagistic (fișp 16). Ochiul urmează imediat acest traseu; acesta, în exemplul în cauză, îndreaptă ochiul tocmai spre triunghiul A,
>1/   . JV. 'a .Fie. 18. Braun, Clément et Cie, foto.
, VS ; un nou element de interes se adaugă astfel regiunii A, B, C, deoarece ochiul are un nou motiv fizic să meargă acolo. Dacă punctul de fugă al drumului menționat ar fi în afara acestei regiuni, dacă ar fi de exemplu foarte în dreapta sau chiar în afara picturii, este de imaginat că unitatea ar fi mai puțin asigurată.
Un exemplu, luat dintre multe altele, va justifica și va face mai bine înțeles ceea ce tocmai am spus. Știm că liniile perpendiculare pe planul tabloului au ca punct de fugă punctul de vedere, sau, mai exact, proiecția punctului de vedere asupra tabloului. Pentru un fotograf, placa sensibilă reprezentând pictura, centrul obiectivului este punctul de vedere, iar proiecția punctului de vedere pe tablou este punctul în care axa principală a obiectivului se întâlnește cu placa . Fotograful variază punctul de vedere prin deplasare, dar în aproape toate cazurile, nu are niciun interes serios să se deplaseze la stânga sau la dreapta. Cu toate acestea, poate fi util atunci când punctul de vedere este scris vizibil de liniile unei arhitecturi. Exemple continue se găsesc în Vermeer și Pieter de Hoogh. Pentru ca un fotograf să poată realiza pe o farfurie de același format tabelul atașat ffig. Dacă ar trebui să-și așeze aparatul foto pe al cincilea rând de plăci din stânga și să decentreze spre dreapta; pictorul și-a plasat într-adevăr punctul de vedere aici chiar în centrul grupului principal, care se află în stânga.
C.Puyo.
(Va urma.)
REVIZIA RECENZIILOR
Laminarea negativelor. — Profesorul Namias, în Reuue Suisse de Photographie, descrie o metodă de filmare a negativelor care, pe lângă siguranța sa, are avantajul că nu necesită utilizarea de formol sau acid fluorhidric, produse de utilizare neplăcută sau periculoasă și, de

asemenea, - cel putin in ceea ce priveste acidul fluorhidric - greu de conservat.
Gelatina este întărită folosind alaun de crom bazic. Pentru a obține acest produs, se adaugă amoniac într-o soluție de fierbere de alaun de crom obișnuit 20% până când se formează un precipitat verzui permanent.
Un amator italian, dr. Spilimbergo, a indicat recent o altă metodă de preparare a soluției bazice de alaun de crom, care constă în adăugarea bucăților de zinc la o soluție de alaun de crom. După câteva zile, excesul de acid sulfuric din alaunul de crom este saturat cu zinc.
Soluția este astfel întotdeauna menținută în contact cu zincul.
Înainte de a trece la întărire, negativul trebuie lăsat la macerat în apă pentru o perioadă de timp, astfel încât stratul să fie pătruns prin acțiunea alaunului. După care se scufundă în soluția de alaun de crom cel puțin o jumătate de oră. În aceste condiții, insolubilizarea filmului este foarte viguroasă și va rezista chiar și la fierbere la apă fără a suferi nicio expansiune.
Pentru a desprinde apoi gelatina de suportul ei de sticlă, prof. Namias înlocuiește acidul clorhidric cu o fluorură alcalină (fluorura de sodiu sau potasiu, nu fluorura de amoniu). Într-adevăr, o soluție 5 o o de fluorură alcalină poate fi păstrată la nesfârșit într-o sticlă de sticlă și este perfect inofensivă. Pentru utilizare, se toarnă puțin din această soluție într-un bazin de celuloid sau lemn sau hârtie și se adaugă 1 până la 2 0/0 acid sulfuric sau acid clorhidric; în aceste condiții baia acționează ca acidul fluorhidric și provoacă rapid ridicarea peliculei. Această ridicare este produsă de o eliberare gazoasă de fluorură de siliciu ($SiFl_4$).
Mărirea imaginilor prin dilatarea filmului. — Profesorul Namias subliniază apoi o metodă foarte simplă, datorată profesorului Colombo, de mărire a imaginilor prin dilatarea filmului.
Scufundam negativul — care nu trebuie să fi suferit nicio aluminare — timp de zece minute într-o soluție saturată și rece de carbonat de sodiu; o scoatem si lasam sa se usuce fara sa o spalam. Se scufunda apoi din nou in aceeasi solutie si, dupa cateva minute, folia, ridicata cu grija, se desprinde de sticla.

În acest moment, nu este dilatat vizibil. Pentru a-l extinde, puneți-l în apă. După zece până la cincisprezece minute, dilatarea este completă. În acest moment se introduce o farfurie de sticlă în bol și se ridică folia cu farfuria. Se face apoi să adere la sticlă prin presiunea degetului și bulele de aer sunt expulzate. Aderența este perfectă și, odată uscat, negativul mărit poate fi întărit cu biclorură de mercur, care este în general necesar.
Prin această metodă se poate mări o imagine g χ 12 în 11 χ i5. De asemenea, puteți folosi aceeași metodă pentru a inversa filmul fără a-l mări. În acest caz, pelicula, odată separată de suportul său, se pune în alcool la g5° unde își reia dimensiunile anterioare.
Pinacrom. — Meister Lucius și Brüning, din Hochst-sur-le-Mein, au pus în vânzare un nou produs, numit pinachrome, destinat să facă plăcile sensibile la verde și mai ales la roșu.
Sub ecranul roșu, sensibilitatea relativă a plăcilor ar fi:
Plăci preparate cu roșu de etil: 100;
— la ortocrom T: 160-180;
— în pinacrom: qao-aoo.
Cu ecranul verde, ortocromul este egal cu pinacrom.
Această casă vinde farfurii gata făcute, dar este mult mai avantajos să le pregătiți singur, scufundându-le timp de patru minute în

baia urmatoare:
Apă... 100 cc.
Amoniac................................... 1 cc.
Soluție pinacrom .... 2 cc.
Plăcile se clătesc ușor și se usucă rapid la întuneric și departe de praf.
Este nevoie de 200 de centimetri cubi de amestec pentru o farfurie de 18X24; sensibilitatea relativă ar scădea rapid dacă baia nu s-ar reînnoi sau nu s-ar regenera. Puteți folosi aceeași baie adăugând 2 centimetri cubi pentru fiecare farfurie de 18X24 tratată. Dacă timpii relativi de expunere a trei ecrane CMY sunt 1, 5, 10 cu plăci ortocromatice obișnuite (sensibile la verde și sensibile la roșu), cu pinacrom unul se reduce la 1, 3, 6. Mai mult, sensibilitatea este foarte puternic crescută în direcția roșului extrem al spectrului.
Un teleobiectiv ieftin. — MJ von Gerstenbrandt indică, în Photographisches Centralblatt, mijloacele de transformare a unui obiectiv obișnuit într-un teleobiectiv prin adăugarea unui simplu geam telescop al modelului actual, montat într-un tub de carton. Cu un obiectiv de 180 de milimetri și un pahar de 60 de milimetri de focalizare, obținem următoarele cifre:
Mărire ·... . .23456
Distanța dintre lentile i5o140135132i3o
Desenul camerei din lentila din spate. ÕOI 201802403oo
Focalizare potrivită 36oЭ407209001080
Acest obiectiv nu mai este corectat pentru acromatism; dar, datorită adâncimii de focalizare, acest defect nu este perceptibil pe plăcile obișnuite; devine așa pe plăcile ortocromatice.
Nouă metodă de obținere a tonurilor de gravare pe hârtie de platină. — Domnul Ainsworth Mitchell arată, în Fotograful amator, reproducerea unui portret, de o vigoare excepțională, obținută prin supraexpunerea puternică a unui imprimeu în platină și spălarea imediată în apă curgătoare timp de treizeci de secunde, până la terminarea decolorării. Dezvoltarea și fixarea ulterioară acid-apă se desfășoară ca de obicei.
'.'4
VISUL FOTOGRAFII
STIRI SI INFORMATII
Expoziție de la Liege. — Participarea Franței la Expoziția de la Liege este acum pe deplin organizată. Clasa 12 va ocupa o suprafață de 000 de metri deosebit de bine situată la intrarea în galeria de Arte Liberale și cu vedere la artera principală care desparte secțiunea franceză de secțiunea belgiană, urmând intrarea principală. Comitetul de Instalare, grație zelului tuturor membrilor săi, a reușit să reunească adeziunile celor mai bune case franceze și astfel să asigure succesul participării noastre care va fi cel mai strălucitor. Société du Perip-tote et Photorama va avea o instalație importantă în grădini care nu va fi nici cea mai mică dintre atracțiile Expoziției și care va atrage cu siguranță un public numeros. Expoziția va fi inaugurată pe 25 aprilie și va dura până la 1 noiembrie.
rsc Expoziția orașului Paris. — Cea de-a doua expoziție anuală de fotografii documentare, organizată de orașul Paris în Palais des Beaux-Arts al orașului, tocmai și-a închis porțile.
Subiectele propuse anul acesta pun în competiție au avut, cu concurenții, o atracție mai mare decât cele din 1903, întrucât numărul expozanților este aproape triplu față de anul trecut. Să adăugăm că dacă cantitatea dovezilor este, în consecință, mult mai mare, comportamentul general al Expoziției este, de asemenea, mult mai mare.

S-a depus un mare efort pentru a se conforma reglementărilor care impuneau în esență fotografii documentare, iar o serie de expozanți au demonstrat că această condiție poate fi îndeplinită conferind lucrărilor lor un adevărat caracter artistic.
Medalia de Onoare, acordată de Comisie domnului Seeberger, a fost recompensa meritată pentru un ansamblu cu adevărat superior: acest expozant s-a străduit să dezvăluie Montmartre într-un aspect pitoresc și rural, necunoscut celor mai mulți.
parizieni; ne-a arătat aleile și răscruce de drumuri mărginite de căsuțe clatinate care se vor prăbuși una după alta, ne-a transportat în Edenurile verzi și necunoscute ale grădinilor de pe strada Saint-Vincent, ale străzii Cortot; ne-a prezentat părintelui Mathieu și clienților asidui ai „Lapin agile", tipuri curioase de Montmartre care dispare.
Aceste dovezi, toate de format foarte mare, erau imprimate cu o adevărată ștampilă artistică și dovedeau, în plus, că domnul Seeberger era un practicant desăvârșit.
Casele ilustre din Butte, precum casa frumoasei Gabrielle, siturile pitorești, precum morile, maquis, se regăsesc în majoritatea colecțiilor, dar sub diferite aspecte.
Doar domnul Drouillet s-a străduit să reproducă motivele arhitecturale romanice ale interiorului vechii biserici Saint-Pierre, din care a urmărit pas cu pas lucrările de restaurare efectuate recent.
Malurile Bièvrei, mai puțin pitorești din cauza fabricilor și fabricilor care se succed foarte aproape una de cealaltă în timpul porțiunii de curs care rămâne deschisă, au fost reproduse, inevitabil, cu mai puțină varietate și mai puțină originalitate.
Cât despre priveliștile grădinilor private din Paris, din păcate am găsit doar un număr foarte mic... și totuși sunt încă mulți ai căror copaci frumoși ar fi trebuit să-i ispitească pe amatori.
Execuția tehnică foarte atentă a majorității lucrărilor expuse dă și mai multă valoare acestor documente care vor fi atât de prețioase pentru istoria Parisului.
În concluzie, această a doua Expoziție a fost un real succes și nu există nicio îndoială că în viitor numărul expozanților, care doresc să îmbogățească cutiile muzeului Carnavalet, va deveni din ce în ce mai considerabil.

fxc. Un concurs de fotografie este creat de Aeronautics-Club of France. Include două categorii: fotografii ale pământului, realizate dintr-un balon, și fotografii, realizate de pe pământ sau dintr-un balon, ale norilor și fenomenelor optice ale atmosferei. Acest concurs se va închide la 30 octombrie 1905, iar dovezile trebuie trimise la sediul social, 58, rue Jean-Jacques-Rousseau.
Pentru a construi o colecție de fotografii documentare referitoare la orașul Versailles și departamentul Seine-et-Oise, SociétéVersaillaise de Photographie a decis să organizeze competiții anuale care se vor încheia la 1 noiembrie a fiecărui an.
Subiectul propus pentru 1905 este Petit Trianon (grădini, palate, aspecte exterioare,
interioare, colecții, motive arhitecturale și decorative).
Trimiterile trebuie făcute domnului Jessé-Curély, secretar, 20, rue de Provence, în Versailles, care va trimite, la cerere, regulamentul concursului.

De adăugat că aceste fotografii vor fi date de Companie bibliotecii orașului Versailles.
(*»?. Cursul gratuit de Fotografie, organizat în fiecare an din 1893 de către Societatea Fotografilor Amatori din Paris, va avea loc, în 1905, marți seara, la ora 9, din 28 martie până în 30 mai, la sediul central. al Companiei, 9, rue du Faubourg-Poissonnière.
Cardurile de intrare se eliberează gratuit la cerere adresată Președintelui. Doamnele sunt admise.

STIRI FOTOGRAFICE
SALCEOL și ACETOL. — Dezvoltatori-Săruri în pulbere inalterabilă dozată pentru călătorie. — Pregătitor: H. REEB.
Salcéol este o combinație a mai multor dezvoltatori ai seriei aromatice, unii având funcția acidă, ceilalți funcția alcalină.
Rezultatul este o combinație clară de soluție salină care funcționează ca un dezvoltator fără ajutorul niciunui alcali, chiar și fără sulfit de sodiu.
Ca urmare a unui artificiu de pregătire, această combinație, a cărei concepție teoretică prezenta anumite dificultăți din punct de vedere practic, a putut fi produsă de inventatorul ei.
Salcéolul se prezintă sub formă de pulbere albă inalterabilă cu reacție alcalină. Dizolvat in doza de 2 grame de Salceol in 100 de centimetri cubi de apa, constituie un dezvoltator complet si automat, energic, dar cu actiune progresiva. Adică imaginea se dezvoltă și capătă toată intensitatea doar treptat, începând cu părțile cele mai puternic izolate, deoarece pe măsură ce funcția alcalină funcționează funcția acidă este eliberată și acționează ca un moderator.
De asemenea, este posibil să-i crești energia până la dublarea ei prin adăugarea de sodă; doza maximă este de 10 centimetri cubi dintr-o soluție de 20% de carbonat de sodiu pentru 100 de centimetri cubi de baie.
Salceolul este sensibil la bromură și se pretează la toate lucrările negative și pozitive.
Băile se schimbă puțin cu utilizarea și pot fi folosite de mai multe ori.
VlAcetol poate fi considerat practic ca o combinație a unui dezvoltator aromatic alcalin-funcțional cu acid sulfuros, ca un fel de reductor și revelator de bisulfit aromatic în același mod ca oxalatul de acid de fier.
Este prima combinatie de acest fel pe care am reusit sa o preparam in stare pura, sub forma de pulbere stabila. Aceste tipuri de soluții de bisulfit, de fapt, cum ar fi bisulfitul de amidol, de exemplu, foarte active atunci când componentele lor sunt amestecate, intră rapid în procesul de descompunere și se deteriorează; mai mult decat atat, au tendinte, daca dezvoltarea este prelungita cu cateva ore, sa se voaleasca si mai ales sa produca revenirea

mentarea imaginii în părțile subexpuse.
Aceto/ nu are aceste dezavantaje și are avantaje pe care niciun alt dezvoltator nu le are. Dizolvat la rata de 1 gram de acetol la 100 de centimetri cubi de apă, constituie o dezvoltare lentă, aproape indiferentă; adică care dezvoltă totul fără discernământ, instantaneu și pozat, într-un timp maxim de aproximativ douăsprezece ore. Odată terminată dezvoltarea, aceasta se oprește de la sine, deoarece acțiunea revelatorului asupra gelatinobromurii neexpuse este substanțial nulă.

Timpul de dezvoltare poate fi, de asemenea, scurtat în voie și redus la abia două ore sau câteva minute, pur și simplu prin reducerea acidității băii prin adăugarea de carbonat.
Indiferent de cât timp durează dezvoltarea, nu este niciodată necesară agitarea băii, nici măcar în cuve plate obișnuite, deoarece nu se produce decantare sau pete.
Plăcile sunt foarte pure, cu granulație foarte fină, de un aspect deosebit care face să creadă în plăci pe colodion.
Baia nu este alterată vizibil și poate fi folosită din nou după utilizare.
C Tu* C   TV* CTI* C nTW TV* TV*CTV* C LVMt TI* C
BIBLIOGRAFIE
Victor Hugo fotograf.
Paul Gruyer. — Ch. Mendel, editor.
Această broșură elegantă va avea cel puțin două audiențe: hugolâtre și fotografi și, de asemenea, îi va satisface. Primii îl vor găsi acolo pe Dumnezeu în atitudini familiare, adică ingenioase și chinuite; acesta din urmă va saluta în Victor Hugo un soi de strămoș al fotografiei picturale.
Imaginile pe care domnul P. Gruyer le-a adunat acolo, însoțindu-le cu comentarii interesante scrise cu un stilou prietenos, datează din primii ani de exil și au fost executate în Jersey; Charles Hugo și A. Vacquerie înființaseră acolo un laborator. În ce măsură a intervenit Victor Hugo în manipulări? Colaborarea lui a fost uneori directă? Cu siguranță a fost directorul atelierului, inspirația și adesea, foarte des, modelul, un model de expresie uluitor. Aceste fotografii poartă și amprenta lui; opoziţiile de tonuri se arată acolo la fel de violente ca antiteze. „Umbră și lumină”, această epigrafă este făcută și pentru ei. Fotografii vor gusta părtinirea luminii și simplitatea compoziției în care romantismul merge mână în mână cu naturalul. Ei vor găsi acolo nu numai poetul, ci familia lui,
însoțitorii săi în exil, peisajele din apropierea casei sale, „Stânca Proscritilor” și, pentru a încheia, un eveniment uluitor, „digul de apă de la Terasa Marinei”, care are toată fantezia unui desen de Victor Hugo.
Această contribuție interesantă la istoria unui mare geniu este prezentată într-o formă care face mare merit editorului.
Artă și artiști.
Publicație lunară ilustrată.
iob, bulevardul Richard-Eenoir, 106
O recenzie foarte interesantă, Artă și Artiști, este publicată sub conducerea domnului Armant Dayot, Inspector de Arte Plastice, a cărui erudiție este binecunoscută.
Din primul număr se întâlnesc numele celor mai buni scriitori de artă ai noștri: Léonce Bénédite, Henri Bouchot, Armand Dayot, Gustave Geffroy, Roger Marx, Léon Riotor, Victor Thomas, Louis Vaux-celles.
Studiile lor sunt însoțite de splendide gravuri în text și în afara textului, reproducând lucrări magistrale de artă antică și modernă.
Această revistă este cea mai luxoasă și cea mai puțin costisitoare dintre toate; persoanele care se abonează de la noi, în acest moment, vor primi o operă de artă foarte originală, de cel mai grațios efect.
Zs Manager: J. LE LU.
TIGRĂ CHДIX, RUE BERGERE, 20, PARIS. ----¿222-2-0). --- (ЕПСГС
IЮГIIIеЦН
©
„RĂSĂRIT ÎN CEAȚĂ

DE S. THOMPSON
Peisajul rural din Normandia
R. Demachy.

RETUȘARE CU DALTA

VS

Nu contravine principiilor care guvernează acest jurnal să recomande retușarea imaginii negative, așa cum o vom descrie. Arta este alcătuită din nuanțe, așa că ar fi la fel de periculos să interzicem cutare sau cutare mod de a proceda în ansamblu, pe cât să pretindem că o impunem în același mod, fără a fi explicat în continuare.

Ceea ce se numește în mod obișnuit retușare se bucură de o foarte proastă reputație în rândul artiștilor, rodul exemplelor detestabile ale acestuia pe care ni le oferă zi de zi retușatorii portretelor actuale. Nu această retușare vă recomandăm aici și vom lăsa pe seama altora intervențiile chirurgicale care transformă opulentele văduve în stilul modern Botticelli. Suntem asigurați că aceste operații sunt pe gustul bolnavilor, așa că ne-am face rău
da vina pe operatori, — dar întotdeauna avem dreptul să nu-i imităm. Căci există un mod și un mod de a folosi bisturiul sau racleta și se pot face lucruri foarte diferite cu instrumente identice și gesturi aproape identice. Am găsit și un instrument

un instrument de retușare convenabil și nou — nou pentru utilizarea pe care îl folosesc, deoarece artiștii care lucrează pe hârtie Gillot îl folosesc de mult timp. Și sunt atât de sceptic cu privire la eficiența
> unui articol de execuție, încât doar noutatea micului instrument în cauză mă face să decid să vorbesc despre retușarea negativului și despre ce ne putem aștepta de la el.

Retușarea negativului presupune două feluri de intervenție: cea mai uzuală constă în adăugarea de opacități; Voi vorbi doar de cel de-al doilea, al cărui rol este de a înlătura unele, și voi limita și mai mult sfera acestui articol stabilind chiar acum că, în cazul care ne interesează, această intervenție se va referi cu greu la hainele model sau pe fundal, pe terenul peisajului și nu pe cer. Este de recunoscut dinainte că acest tip de
munca devine foarte delicata cand vine vorba de portiuni esentiale ale imaginii, foarte vizibile si fin modelate. Instrumentul pe care îl folosesc cel mai mult este o pensulă plată, mobilată, ca peri, cu un mănunchi de fire de oțel foarte flexibile individual, dar care împreună formează un fel de mătură aproape rigidă a cărei elasticitate poate fi, de asemenea, reglată prin variarea proiecției mănunchi care alunecă prin frecare în grosimea mânerului. Acest instrument se găsește sub denumirea de racletă la majoritatea magazinelor de papetărie și vopsitorie. Ne vine din Anglia unde este mai potrivit numit „eraser”, cuvânt cu cuvânt „eraser”.
> Urmele lăsate pe gelatină de această perie metalică sunt,

valoarea unui obj
desigur, de natură diferită, după presiunea aplicată în timpul frecării și după lungimea dată firelor de oțel. Folosită cu delicatețe, aeraserul uzează, ca să zicem așa, depozitul redus de argint și, fără a modifica mai întâi modelul petei atacate, îl diminuează treptat.
opacitate. Așa că putem coborî și noi și izolați

sau chiar o parte din acest obiect. Importanta acestei posibilitati poate nu este imediat evidenta; cu toate acestea, faptul de a putea curăţa o dată pentru totdeauna pe negativ un loc determinat echivalează cu facilitatea de a imprima această parte mult mai profund decât celelalte. Lucrul astfel prezentat va apărea, fără îndoială, mai interesant: pentru atenuatoarele lichide, precum reductorul Farmer sau persulfatul de amoniac, sunt imposibil de aplicat local într-o manieră curată, fără pete.
Mai mult, controlul acțiunii lor chimice scapă parțial operatorului. Nu este nimic de temut de același lucru cu sistemul de reducere prin frecare, prin intermediul unui instrument care merge unde dorește și cât de adânc dorește, atât de mult încât, insistând mai mult, operatorul poate șterge complet – pentru practică – lucru voluminos. Așadar, retușarea prin uzură permite fotografului să creeze local, pe negativul său, fie un semiton, fie un negru absolut. Rezultatele vor fi legate de delicatețea lucrării și, de asemenea, de intensitatea colorării mediului atacat: adică liniile foarte fine, create de radierul" sau de instrumentele despre care voi vorbi mai târziu, vor să fie mai vizibil pe pozitiv în părțile luminoase

numai în părțile întunecate ale imaginii. Vor fi invizibile peste tot pe o proba cu guma bicromata sau procedee asemanatoare, mai marcate pe hartii netede sau lucioase cu saruri de argint sau platina, dar rareori intr-un mod socant.
Înainte de a retușa dalta goală Li
R. Demaciw.
Rezultatele interesante obținute cu „aeraserul" m-au determinat să încerc toate accesoriile gravorului. Domnul Frank Eugene, din New York, o făcuse înaintea mea cu un succes pe care nu voi încerca să-l egalez. Mi s-au părut foarte utile dalta și racleta triunghiulară; dar, cu aceste instrumente, este indicat să folosim felia ținând lama între primul deget și piatră ponce, și degetul mic și degetul inelar, pentru că aici nu folosim gelatina, ci scoatem o parte din ea. așchii foarte subțiri, atât de subțiri și atât de ușori, încât se împrăștie în praf pe negativ, pe care este necesar să-l bursuci din când în când pentru a putea judeca despre munca îndeplinită. Chiar mai mult decat la aeraser, presiunea aplicata modifica efectul, pentru ca instrumentul este mai brutal si ajunge rapid la accent fara sa zbovite atat de mult pe semitonuri. De aceea, prefer să folosesc dalta pentru petele foarte mici pe care radierul nu le poate ataca fără să se reverse pe părțile învecinate și mai ales să scot accentele clare care ne lipsesc în fotografie.

phie și care pot, atunci când sunt bine plasate, să dea imaginii o fermitate pe care nu o bănuiești înainte de a fi încercat experiența. Racleta triunghiulara va fi de mare folos pentru transformarea rapida a fundalurilor simple si, in general, pentru toate suprafetele mari.
Dupa retusuri cu dalta.
R. Demachy.
Acest tip de intervenție necesită, desigur, o anumită siguranță a mâinii, care este ușor de dobândit. Adevărata dificultate constă în recunoașterea punctului slab care trebuie întărit și în a judeca gradul de forță care va trebui adăugat. Pentru că înmulțirea accentelor echivalează cu slăbirea efectului lor, în timp ce tot ce este nevoie

este o forță bine plasată pentru a transforma fericit o imagine. Dar negrii pe care urmează să-i creăm prin înlăturare vor trebui să fie corecti, nu numai din punctul de vedere al locației lor, ci din punctul de vedere al valorilor. Adică mâna noastră va trebui să devină mai ușoară pe măsură ce se îndepărtează de prim-plan, pentru a nu produce în spatele motivului un negru asemănător cu cel care îl precede.
Uneori va fi în avantajul nostru să săpăm gelatina până în sticlă. Acest lucru are ca efect extinderea semnificativă a gamei de valori, deoarece gelatina pură, presupus transparentă, a unei porțiuni destul de clare a unui negativ dezvoltat, oferă imprimării o semiton adevărată în comparație cu negrul absolut care va da

sticla complet dezbrăcată. Deci, odată ce dalta este împinsă în acest punct, negrul mai mare de mai devreme va fi transformat în semitonuri. Datorită unor atacuri profunde de această natură am putut extrage ceva din „Rue de Lisieux”, reprodus aici dintr-o radieră, și al cărui negativ gri, cu umbrele sale blânde, nu mi-ar fi dat altceva decât o imagine lipsită. de orice contrast.
Cele două plăci ale studiului omului — după două bromuri — vor servi pentru a arăta cea mai ușoară lucrare a radierului și a racletei. Aici fundalul a fost curățat fără să existe obiecte specifice de stins sau contururi delicate de estompat. Cele două plăci ale figurii unei femei (bromură) sunt mai instructive. Cititorul va observa multitudinea de pete tulburătoare care distrage atenția ochiului de la motivul principal din placa de la pagina 100. luminate brutal de pe fundal draperii și
pata violentă de pe fotoliul din stânga a dispărut, împreună cu unele dintre numeroasele accesorii care aglomerau masa. Drept urmare, căderea trandafirilor albi, aproape pierdută în prima încercare, a căpătat o importanță considerabilă în aceasta, iar acum formează un loc de reamintire cu un efect mai fericit.
Robert Demachi.

ÎNTOARCE
IMPRIMURI FOTOGRAFICE
CU SĂRURI DE ARGINT

(Continuare) (ï)

Întoarceți după fixare.

D
FĂRĂ scopul de a face tonifierea mai perfectă, adică de a acoperi mai complet cu aur partea de sare argintie colorată de lumină, s-a propus tonifierea după fixare.
Este într-adevăr de imaginat că, dacă reprezentăm prin ABGD o moleculă expusă la o lumină care cade de sus în jos, capacul ABC reprezintă porțiunea colorată a acestui mo
leculă.
Dacă ne întoarcem acum, aurul se va așeza doar la suprafață. Aceasta va rezulta figura A' B' G' D' in care vedem in A' B' C' capacul zincat sau aurit.
La fixare, toată partea nedescompusă de părăsirea luminii A' D' G' va rămâne doar semiluna A' B' C', din care doar partea exterioară va fi răsucită, în timp ce partea interioară nu va fi. .
Dimpotrivă, dacă ar fi fost ars după fixare, ar fi aurit pe toată suprafața sa, atât în interior, cât și în exterior; ar oferi deci o rezistență mai mare

(i) Vezi Revue, noiembrie 1904 şi februarie igo5.

mare la cauzele intemperiilor rezultate din umiditatea atmosferică și altele.
Din păcate, experiența arată că tonifierea după fixare
Rasă. CIABOURET.
nu este posibil cu băile a căror formulă am dat-o, care sunt toate neutre sau alcaline.
Numai tonifierea cu sulfocianura de potasiu, care este acid in acelasi timp cu fixator, care, in consecinta, fixeaza si intoarce in acelasi timp, a facut posibila obtinerea tonificarii dupa fixare.
Pentru a întoarce luăm:
Soluție de sulfocianura de potasiu la 1 sau 2 o/o. e5o cc.
Perclorură de aur la 1 o/o. . 5 —
Soluția, la început galbenă, se decolorează rapid, așa că baia este gata de utilizare imediată.
Imprimeul, pregătit așa cum s-a spus anterior, se fixează acolo și se întoarce aproape în același timp, luând un frumos ton albăstrui. Acest fixarea fiind insuficientă, se completează o secundă cu hiposulfit de sodiu, de preferinţă uşor bisulfit.
Aceasta metoda, putin folosita pentru hartiile albume, da rezultate excelente cu hartiile sarate sau emulsionate (citrat sau celoidina); este calea naturală către tonifianți, care sunt și acizi.
Îndoituri = fixatoare.
Pentru a evita o a doua fixare după tonifierea cu sulfocianuri, îmi vin în minte două metode: fie forțați doza de sulfocianuri, fie adăugați hiposulfit de sodiu.
Fixarea numai cu sulfocianuri nu este lipsită de dezavantaje. Într-adevăr, acest produs are o acțiune pronunțată de dizolvare asupra gelatinei, ceea ce împiedică utilizarea acesteia în cantitate suficientă. Pe de altă parte, se spune sulfocianura dublă de argint și potasiu (rezultatul fixării).

societate prin apă, astfel încât la spălare o parte din sarea de argint, dizolvată de sulfocianura alcalină, se precipită în hârtie în stare de sulfocianura de argint. De aici necesitatea unei a doua hipofixarii.
De asemenea, este de preferat să se păstreze sulfocianura doar ceea ce este necesar pentru a transforma perclorură de aur în sulfocianura aură, chiar dacă aceasta înseamnă creșterea proprietăților de fixare prin adăugarea de hiposulfit de sodiu.
Unii autori ajung chiar până acolo încât îndepărtează complet sulfocianura pentru a reține doar perclorură de aur și hiposulfit de sodiu.
Într-un fel sau altul, experiența arată că, de îndată ce nivelul de sare de fixare (sulfocianura sau hipo) este ridicat cât de puțin, tonifierea are loc mai lent și chiar nu are loc deloc.dacă proporția ajunge la doza obișnuită. de fixare, adică ю la
La cotitură.
Dr. I. Le Bayon.
25%; dar că o cantitate foarte mică de sare de plumb (azot sau acetat) este atunci suficientă pentru a provoca schimbarea.
Elementele esențiale pentru compoziția unei băi de tonifiere și fixare sunt așadar: perclorură de aur, hiposulfit de sodiu și sare de plumb.
2

REVIZIA DL FOTOGRAFIE
Indiferent ce s-ar fi spus, stabilitatea imprimeurilor tonifiate într-o baie combinată este cel puțin la fel de asigurată ca cea a imprimeurilor tonifiate mai întâi și apoi fixate. După ce am spus despre viraje după reparare, mai degrabă ar trebui să fie mai mult; important în această metodă este să luați măsurile de precauție necesare pentru a evita sulfurarea.
Spălând bine imprimeurile când ies din cadrul presei, scuturând baia când sunt introduse, evitând reutilizarea
Efectul Soarelui. W.Norrie.
apă sare sau alaun, în scop clor sau sulfat. Aceeași rețea
baia din momentul in care devine galbena se vor exclude cele mai frecvente cauze de distrugere. Spălarea prealabilă a imprimării înainte de fixare-tonifiere are ca scop nu numai eliminarea acidității, ale cărei efecte dezastruoase sunt cunoscute soluțiilor de hiposulfit (sulf, hidrogen sulfurat etc.), ci și eliminarea azotatului de argint cu care toate hârtiile, prin înnegrire, sunt impregnate.
Nitratul de argint, de fapt, nu reacționează cu hiposulfitul de sodă ca sărurile de argint insolubile, clorura, bromura etc., care pur și simplu se dizolvă în el, transformându-se în dublu hiposulfit cu formare de clorură, bromură etc. de sodiu; dar se transformă în hiposulfit de argint, descompunându-se spontan în sulfură brună de argint și acid sulfuric.
Această descompunere este complet prevenită dacă testul a fost trecut în prealabil în transformarea azotatului de argint în liant se poate obține prin adăugare
sare sau alaun direct la fixatorul de îndoire.
JURNALUL DE FOTOGRAFIE
Oricât de mult este de recomandat adăugarea de clorură, cea de alaun ni se pare a fi nerecomandată. Alaunul este un corp acid care descompune hiposulfitul de sodă și a cărui acțiune, odată începută, nu încetează niciodată; de asemenea o soluţie de hiposulfit de sodă care conţine alaun, în orice fel a fost preparată, la rece sau la cald, trebuie considerată ca în proces de descompunere continuă şi o depune în jet continuu de sulf, întotdeauna şi uneori de alumină .
Spre deosebire de curbele simple, curburile-fixatori pot fi pregătite în avans. Următoarea formulă poate fi considerată ca tip:
Efect de ceață.
Minguet.
Clorura de aur ca 5o/o aur. ... ï gr.
Acetat de plumb............................. ¡o —
Clorura de sodiu............................. 5o —
Hiposulfit de sifon .... 200 —
Apă.. ï .000 cc.
Se dizolvă hiposulfitul de sodiu și clorura de sodiu în jumătate din apă, acetatul de plumb în cealaltă jumătate, la care se va adăuga clorura de aur dizolvată în 100 de centimetri cubi de apă; namolul galben care rezulta din amestecul de acetat si aur se va adauga in hiposulfit; întregul se va limpezi instantaneu și, după aproximativ douăzeci și patru de ore de odihnă, se va filtra cu hârtie pentru utilizare.
Turn de platină.
Dezavantajul tonurilor aurii (cu excepția tonurilor fixative) este că trebuie să fie pregătite doar atunci când este necesar.

Platina are acest avantaj fata de aur de a forma o protoclorura, de asemenea foarte specifica tonificarii, dar de compozitie perfect definita,
ros
JURNALUL DE FOTOGRAFIE
stabil și care este disponibil comercial în stare pură. Rezultă că, pentru a obține o tonifiere de platină, nu este nevoie de pregătiri îndelungate sau de amestecare în prealabil, ci este suficientă o simplă dizolvare în apă a acestei protocloruri de platină. Va fi totuși bine să o acidifiezi, experiența a arătat că reducerea sărurilor de platină se face mai bine în mediu acid.
Prin urmare, curba de platină va fi formată cel mai simplu după cum urmează:
Cloroplatinit de potasiu....
Acid sulfuric.........................
Apă....................................
1
5 –
1.000 cmc.
Orice acid, nitric, fosforic. lactic etc., pot înlocui acidul sulfuric, fiecare conferind tonificarii un caracter propriu.
De remarcat, însă, că majoritatea acizilor organici au tendința de a provoca reducerea spontană a cloroplatinitului de potasiu, punând în consecință baia în inactivitate; această acţiune este împiedicată de clorurile alcaline. Formula tipică pentru un toner de platină cu acid reducător va fi:
Cloroplatinit de potasiu.................
Acid tarific.................................
Clorura de sodiu.............................5 la
Apa...................................... i.ooo cc.
care va fi filtrat, dacă este necesar, în cazul în care apare cristalizarea bitartratului de sodiu.
În sfârșit, o ultimă remarcă este că acidul clorhidric și clorurile acționează ca întârzietori de tonifiere și că tonurile, pentru aceeași formulă, variază în funcție de starea de diluție a băii.
Pentru tonifiere vom urma indicațiile generale referitoare la tonifiere pe care le-am dat în Revista, observând că la platină, chiar mai mult decât la aur, este urgent să spălăm bine imprimeul înainte de tonifiere și de asemenea înainte de fixare, lăsându-ne îndrumați. prin considerarea că tonifierea de aici este foarte acidă.
H.Reeb.
DISCUȚII TEHNICE
OSMIU, PALADIU, IRIDIU, URANIU
Cele patru metale, sau mai bine zis sărurile lor, precum și cele ale litiului și wolframului, nu sunt în utilizare constantă în fotografie, dar utilizarea lor este suficient de frecventă încât să necesite, din partea noastră, un scurt studiu în care vom indica, pentru fiecare , diferitele preparate, proprietăți și utilizări.
OSMIU
Folosit in prezenta apei acidulate de acid sulfuric, fie in stare de protoclorura, fie cea de clorura dubla cu amoniu, cu alte cuvinte clorosmit de amoniu. Așa cum este, este utilizat în coturi unde face posibilă obținerea a trei culori diferite simultan la același test. Avem mai întâi o culoare de ansamblu maro, pământ de Siena cu semitonuri azurii ale imaginii; apoi, trecând prin hiposulfit, avem o a treia nuanță maro deschis pentru părțile întunecate.

Osmiul, ca și paladiul și iridiul, fac parte din așa-numita serie „platină” pe care o vom studia în scurt timp, când ne vom ocupa de acest metal. Când minereul de platină a fost atacat de acva regia, rămâne nealterată osmiida de iridiu. Din această osmiide, care, de altfel, nu are o compoziție foarte definită, noi

obţine clorosmit de amoniu prin încălzirea acestuia cu dioxid de bariu şi azotat de barita; masa obtinuta se fierbe apoi intr-o retorta cu apa regia iar vaporii de peroxid de osmiu care se condenseaza acolo sunt colectati in amoniac pentru a-i transforma apoi, prin reactiile cunoscute, in clorosmit de amoniac din care se poate obtine si protoclorura.

PALADIU

■ folosit în stare de clorură pentru a realiza în general amprente care imit sepia, paladiul este și un metal derivat din reziduuri

Gomez Gimeno.

preparat de platină. Soluția, din care s-a precipitat cea mai mare parte a platinei, este acidulată cu acid clorhidric; cu ajutorul fierului, metalele sunt separate de acesta și redizolvate în acva regia: apoi neutralizate cu carbonat de sodiu, iar paladiul este precipitat din lichid prin cianura de mercur. Cianura de paladiu astfel obţinută dă, la calcinare, paladiu metalic. Acesta din urmă, dizolvat în aqua regia care conține un exces de acid clorhidric, dă, prin evaporare până la uscare, clorura de paladiu brun închis, foarte solubilă în apă și alcool.

IRIDIU

Tonifierea cu iridiu da nuante similare cu cele oferite de tonifierea aurii; tonifierea se face foarte lent, dar dă tonuri superbe de violet și alb excesiv de pur. Este protoclorura dublă de iridiu și potasiu care este folosită în acest scop.

Ca și precedentele, iridiu
găsit cu osmiu și paladiu, precum și cu alte metale ale căror săruri nu sunt folosite în fotografie, în reziduurile de

prepararea platinei. Este un metal cenușiu, insolubil în toți acizii și chiar și în acva regia slabă. Formează o clorură dublă de iridiu și potasiu, conform lui Wohler, prin trecerea unui curent de clor peste un amestec intim de iridiu și clorură de potasiu adus la un roșu aprins.

URANIU

Fie azotat de uraniu (ca booster si totodata pentru sensibilizarea hartiei), fie clorura de uraniu se foloseste in baile tonifiante, in amestec cu aur.

Uraniul este un metal rar. Minereurile sale principale sunt: în primul rând, petchblenda sau oxidul de uraniu, care se găsește în Saxonia și Norvegia; 2° autunit care este un fosfat de uraniu. Prin tratarea primului dintre aceste minerale, pitchblenda, cu acid azotic, obținem azotatul care lasă un reziduu negricios; sau se evaporă soluția la sec, se reia în apă clocotită, se filtrează și se concentrează, redizolvând chiar dacă este necesar în eter cristalele obținute. Această sare, în sensibilizarea hârtiei, asigură conservarea acesteia.

Clorura de uraniu se obține prin dizolvarea oxidului de uraniu în acid clorhidric. Pentru a obține oxid de uraniu, minereul pulverizat și calcinat este tratat cu aqua regia; produsul uscat se reia in apa, apoi se adauga solutia cu un usor exces, la punctul de fierbere, de carbonat

de sodiu. Carbonatul dublu depus se fierbe cu sal amoniac; oxidul de uran amoniacal astfel depus este apoi spălat și calcinat pentru a da oxid de uran pur care se transformă în clorură.
Nitratul de uraniu este galben canar și are proprietatea destul de curioasă de a coagula soluțiile de gelatină; clorura de uraniu este în plăci galben-verzui, dând soluții verde smarald; este un reductor foarte energetic pentru sarurile de aur si argint.
Marius Legrand.
ARTA COMPONĂRII
(Ca urmare a)
tonuri
D
De la alb pur la negru absolut, avem o tastatură de tonuri, grupate, pentru comoditatea limbajului, în trei categorii principale: gamă întunecată, gamă medie, gamă luminoasă. Când luăm în considerare un astfel de ton, nu mai izolat, ci în comparație cu celelalte tonuri plasate în tabel, este nevoie de ceea ce se numește geamăt și spunem prin abreviere:
o astfel de valoare este corectă, în loc să spui: valoarea unui astfel de ton este corectă.
A aranja valorile în mod armonios sau, ca să folosim o expresie comună, a distribui cu pricepere clarobscurul este, în materie de alb-negru, lucrul important, mai ales într-un proces ca al nostru care reprezintă obiectele cu modelarea lor completă. . Pentru a studia întrebarea, vom folosi aceeași mers ca și pentru linii.
Pentru rânduri ne-am întrebat mai întâi ce lege generală guvernează aranjamentul lor și am răspuns: echilibru; după care am cercetat modul în care dispunerea liniilor ar putea contribui la asigurarea unității.
Daca ne punem aceeasi intrebare in ceea ce priveste valorile, daca ne punem intrebarea carei dreptate generale este supusa arta clarobscurului, vom raspunde: la o cuviinta care se numeste magnitudine.
STRADA VECHE DIN LISIEUX” DE R. D iY

ï ï ?
Ce dă amplitudine clarobscurului?
Este, foarte simplu, să aranjezi pe suprafața tabloului diversele tonuri în grupuri mari compuse din valori învecinate, este să rezervi o regiune a picturii pentru tonurile scalei întunecate, alta pentru tonurile scalei luminoase. , restul în tonuri medii. Este, cu alte cuvinte, pentru a evita pâlpâirea tonurilor pe care fotografia tinde să le dea dacă o lăsăm.
Pentru a justifica acest lucru, îmi va fi suficient să observ că toți artiștii în alb-negru se supun acestei convenții de scară, pentru că este o necesitate.
Acest lucru nu înseamnă că grupul de valori întunecate nu ar trebui să conțină nicio valoare de lumină; va putea, chiar va trebui să conţină unele, dar în număr mic; ca accidente intentionate, mementouri, de exemplu. În mod similar, cel mai puternic ton de negru din pictură poate fi în mijlocul grupului de evidențiere, dar apoi va fi mic la suprafață.
O repartizare egală a valorilor pe întreaga suprafață a tabloului ar avea, de fapt, consecința de a-i face aspectul monoton, desenul confuz, de unde, pentru spectator, o senzație slăbită, fără putere pentru că fără ascuțime și fără. simplitate.

Prin urmare, este necesar, în ultimă analiză, ca ochiul spectatorului, chiar înainte de a fi capabil să recunoască natura obiectelor pe care le reprezintă tonurile, să fie mulțumit de singura aranjare a acestora pe tablou și nu nu va fi numai dacă aceste tonuri, infinit variate, sunt rezumate într-un număr mic de pete generale.
Să citim ce a scris Joshua Reynolds: „În timpul șederii mele la Veneția, am folosit următoarea metodă pentru a-mi face utile principiile pe care le urmaseră maeștrii venețieni. Când am observat un efect extraordinar de clarobscur într-unul dintre tablourile lor, am luat o foaie din caietul meu de studiu, am acoperit toate părțile cu un creion negru, observând aceeași ordine și aceeași gradație care era în tabel și scutind albul. a hârtiei pentru a reprezenta lumina. După un număr mic de teste, am recunoscut că hârtia era întotdeauna acoperită cu mase aproximativ echivalente. În fine, mi s-a părut că practica generală a acestor maeștri consta în a nu da mai mult de un sfert din tablou la lumină, inclusiv lumina principală și luminile secundare, pentru a mai acorda un sfert umbrei și pentru a rezerva restul pentru semitonuri... Ținând în mână o bucată de hârtie astfel schițată de

mase, sau, dacă vreți, pete grosier, cineva va fi surprins de felul în care va lovi spectatorul: Acesta din urmă va experimenta plăcerea provocată de o distribuție excelentă a clarobscurului, deși nu poate. distinge dacă acest qiéon îi arată că este un subiect de poveste, un peisaj, un portret sau o natură moartă... υ
Această împărțire a picturii într-un număr mic de grupuri se realizează destul de firesc în peisaj; un peisaj cuprinde într-adevăr, și în primul rând, două părți separate: cerul, pe de o parte; pământul, pe de altă parte. Se găsesc pe cer fie doar tonurile din gama luminoasă, fie tonuri aparținând domeniului luminii și gamei mijlocii. Terenurile conțin toate cele mai variate tonuri, dar iluminarea, atmosfera tind să le grupeze, să afecteze o gamă în depărtare, o altă gamă în prim plan (fig. iq).
Întinderea clarobscurului în peisaj este, așadar, parțial realizată și așa cum a fost schițată de natura însăși; este vorba, pentru fotograf, de a confirma această situație favorabilă și de a nu părăsi instrumentul
compromite fotografic. Acesta este ceea ce va realiza printr-o alegere judicioasă a iluminatului, a cărei misiune va fi detașarea avioanelor, de a le rezuma în mase; prin utilizarea dezvoltării locale care va aduce tonurile locale la valoarea corectă; dincolo
în sfârșit, căutând o redare sintetizată care să evite pâlpâirea.
În studiile interioare, aceeași cercetare se va face prin aceleași mijloace. Tocmai această idee de amplitudine îl va ghida pe artist în compoziție, care îl va sfătui să folosească o lumină restrânsă sau o lumină mărită, ceea ce îl va face să prefere, într-un caz dat, o haină clară unei haine întunecate, ceea ce îl va face să aleagă tonul fundalului și cel al accesoriilor.
Împărțirea diagramei, așa cum se menționează în citatul din Reynolds: o jumătate de interval mediu, un sfert de gamă de lumină, un sfert de gamă întunecată, este doar un exemplu, nu o regulă. După motiv, sau după gustul artistului, aceste proporții

variaza la nesfarsit. Un Rembrandt va acorda mai multă importanță gamei întunecate, un Rubens, gamei luminii. Nu face nimic; ceea ce poate

spune Гоп este că în procesul fotografic, mai mult decât în oricare altul, este posibil să reducem raza clară și să contractăm lumina. Avem astfel efecte mai ușor puternice, și asta fără să ne temem de pericolul rezultat din prea marea importanță a „brunilor”. Charles Blanc remarcă despre aceasta: „Tablourile de șevalet – adică cele mici – sunt singurele în care lumina poate fi cruțată, pentru că spectatorul, trebuind să le privească atent, acolo descoperă adâncimi care, în cazul unui mare. pictura privită de la distanță s-ar dizolva într-o masă opaca de negru. »
Aici am ajuns la a doua parte a studiului nostru: cum, prin aranjarea valorilor, confirmăm unitatea tabelului?
Aici, în ceea ce privește liniile, este necesar să se folosească puterea de atracție pe care o deține tonul considerat în sine și să cheme ochiul prin singura senzație produsă pe el.
Acum din experiență rezultă că, cu cât un ton este mai extrem, cu atât mai mult atrage privirea; o pată albă pură va chema ochiul; o va atrage și mai bine dacă vecinătatea unui ton negru îl face să pară, dimpotrivă, și mai orbitor.
Pe de altă parte, supunând unui instinct la fel de natural, ochiul, fixat pentru o clipă pe pata albă pură, va tinde imediat să se concentreze asupra punctului negru absolut care contrastează cu primul.
Dacă așadar plasăm cele două note extreme, alb și negru, în regiunea de interes sentimental, vom asigura unitatea.
Cu cât apropiem aceste două note, cu atât avem tendința de a concentra interesul, de a restrânge zona de interes.
În schimb, dacă le eliminăm, vom extinde această zonă.
Desigur, pentru ca aceste pete să-și exercite toată puterea, ele nu trebuie să aibă egal în strălucire și importanță nicăieri altundeva.
„Tabloul nu trebuie să ofere nici două mase clare de intensitate egală, nici două mase brune de vigoare egală. Modul sigur de a distruge efectul unei lumini sau valoarea unei umbre este de a le asimila o a doua masa luminoasa sau o a doua masa maro. Este, de altfel, clar că, pentru a fi interesant, orice spectacol pitoresc trebuie să prezinte un punct clar care să domine toate
eu iб
1. V REVIZIE DF. PUO 1 0(1 R \ DII IE
limpede și un punct întunecat dominant în întregul întuneric; în caz contrar dobânda se pierde. »
Să luăm un exemplu concret care va clarifica ceea ce tocmai am spus:
Așa cum am indicat anterior, zona de interes se prelungește de obicei oblic față de liniile cadrului (ideea de opoziție) și se dezvoltă urmând un oblic mai mult sau mai puțin. aproape de una dintre cele două diagonale ale cadrului, care este diagonala de interes. Să reprezentăm această zonă, străbătută de ochi, sub forma rațională a unui fel de elipsă alungită (fig. 20). Dacă plasăm
lumina dominantă în A, la un focar al acestei elipse, întuneric dominant în B, la celălalt focar, forțăm fizic ochiul să treacă de la A la B și. în consecință, să traverseze zona de interes. Acest curs al ochiului va fi și mai asigurat dacă îi evidențiem oblicul, diagonala de interes, plasând în R, R, mementouri (i).
Uitaţi-vă acum la Consultaţia, de J. Steen (fig. 2/), veţi găsi acolo: pata de lumină, – faţa şi baticul bolnavului; pata întunecată – șapca doctorului; mementourile, – încălzitorul și ceasul care marchează diagonala de interes.
Acești doi poli, aceste două focare
de interes, le veți distinge cu ușurință într-un număr de tabele. În

(i) Problema mementourilor va fi tratată ulterior. Să remarcăm aici doar unul dintre rolurile retragerii, care este de a atrage privirea în a doua perioadă a examinării; îl atrage pentru că amintește, prin tonalitate, de o căprioară principală.

iată câteva exemple: în portretul lui Carlyle, de Whistler (fig. 22), acestea sunt constituite din cap și pălărie; în Muzicianul, de Ter Borch (fig. 20), după părul și gulerul negru ale violoncelistului și capul palid al pianistului; în peisajul Hobbema (fig. 24), lângă casa albă și trunchiurile copacilor.
Vezi și portretul clasic, de F. Bol (fig. 25). Fața, centru de interes sentimental, este inclusă între cei doi poli ai senzației: șapca neagră și gulerul alb; manșeta, reamintirea gulerului, iar mâna, reamintirea feței, marchează și determină diagonala de interes.
Voi fi poate criticat pentru forma geometrică a acestor demonstrații; dar nu văd altă modalitate de a le face. Nu spun că această metodă de descompunere este de aplicație necesară.
Caut doar să arăt prin exemple, care ar putea fi multiplicate la infinit, că folosirea tonurilor extreme nu poate fi arbitrară, că trebuie să corespundă unei idei și constat că, în toate tablourile care susțin, artistul a avut grijă. a face din centrul de interes sentimental un centru de interes pentru senzație.
Deci, pentru a rezuma: da amploare clarobscurului, adică grupează tonurile pe mase generale, apoi, în cadrul acestui set, plasează judicios tonurile extreme în zona aleasă ca zonă de interes, așa este procedeul care urmează să fie urmată pentru a asigura unitatea compoziţiei.
Voi sublinia pe scurt, în încheiere, că tonurile joacă un rol în subiect
vedere a echilibrului. Este un fapt că un „„ r.· ,
1 1Fig. 24. Braun, Clement și C*e, foto,
obiectul negru se simte mai greu decât un obiect
alb de dimensiuni egale. Așezarea celor mai multe tonuri ale scării întunecate la baza tabloului este așadar o modalitate de confirmare a echilibrului, de stabilire a compoziției. Uită-te la ce rol joacă în portretul lui

Carlyle soclul, vopsit în negru, al peretelui din spate. Să presupunem că acest perete ar fi în întregime, până la podea, de un ton deschis, masa, întunecată și oblică, constituită din redingotă și pătură, ar fi în aer, s-ar sprijini pe nimic, pentru cele patru picioare ale scaunului. ar fi insuficient pentru a-l susține; ar fi o gaură, un gol la baza tabloului. Tonul întunecat al peretelui este cel care umple acest gol, susține caracterul și oferă echilibru. Din motive, Carlyle stă pe un scaun; pentru simțire, se așează pe soclul peretelui îndepărtat.
Amplasarea atentă a maselor de tonuri închise poate fi utilizată în alte moduri. Ochiul tinde mai întâi să privească regiunile luminoase; este legea celui mai mic efort; vede diversele detalii la prima vedere si le analizeaza fara dificultate. Pe măsură ce examinarea continuă, ochiul se întoarce apoi către regiunile întunecate pentru a studia modulațiile acestora și pentru a recunoaște efectele înecate în întuneric.

Dacă umplem marginile imaginii cu grupări de tonuri întunecate, ochiul va fi neapărat îndreptat către regiunile luminoase încadrate astfel: acestea vor apărea orbitoare pe măsură ce peisajul rural pare însorit spectatorului plasat într-un tunel. Aceasta este compoziția coridorului, folosită frecvent de pictorii de peisaj vechi, Claude Gelée și Constable, de exemplu. În mod similar, vom accentua diagonala de interes dacă o marginim cu zone întunecate. Vezi în Muzicianul, (fig'. $3), rolul tabloului din stânga sus și al clavecinului din dreapta jos.

Din același motiv, pictorii de peisaj au rezervat pentru prim-plan gama întunecată care a servit drept folie, respingând ochiul și adegându-l să meargă mai departe; prin aceasta s-a subliniat și perspectiva aeriană, căci, în natură, vigoarea umbrelor se diminuează proporțional cu distanța. Acesta este un fapt care nu trebuie uitat; cel mai negru punct nu poate fi pe fundal.

(A fi continuat.)   C. Puyo.

La păşune.

A. Securea.

IN STRAINATATE

STATELE UNITE

J

Îmi dau seama cu oarecare uimire că a trecut mai bine de un an de la ultima mea corespondență. Dar mai remarc, recitind numerele Revistei, că majoritatea evenimentelor fotografice petrecute în Statele Unite în această perioadă au fost povestite și apreciate în paginile sale, și într-un mod foarte satisfăcător.

>

Prin urmare, cu riscul repetiției, voi vorbi mai întâi despre Ex-locația Saint Louis. Cititorii noștri își pot aminti previziunile mele nefavorabile din punctul de vedere al situației promise
fotografie picturală realizată de autoritățile americane. Aceste previziuni
din pacate s-a intamplat. Așa cum ne așteptam,
încercări făcute pentru a obţine admiterea fotografiei picturale
la Palais des Beaux-Arts a eșuat lamentabil. Toate fotografiile-grafica a fost retrogradată în artele liberale, în condiții proaste. Componența juriului a fost nesatisfăcătoare, iar expoziția în ansamblu a atras puțină atenție. Fără îndoială, a fost colecția fină engleză, reunită de domnul Horsley-Hinton, cea care a câștigat premiul. Expoziția franceză și mai ales grupul Photo-Club de Paris au fost foarte admirate. Cât despre americani, am spus pentru ce
eu 2Э

motive pentru care cele mai marcante personalități ale Statelor Unite s-au abținut să expună. Excelentul articol publicat în această   dată din 15 ianuarie, va da toate detaliile situației. Cu toții regretăm că administrația nu a știut să profite de această ocazie unică de a afirma posibilitatea artei în fotografie prin simpla admitere, la Palais des Beaux-Arts, a câtorva dovezi sever sortate.

În același număr al Reniei, găsesc un articol foarte bine inspirat despre așa-numitul prim Salon de fotografie american care tocmai și-a închis porțile și și-a început călătoriile în multe orașe din Statele Unite. Deși fumurile bătăliei s-au risipit deja, încă nu vedem suficient de clar pentru a judeca cu minte caracterul acestei mișcări remarcabile. Pentru că această expoziție este doar una dintre șireturile unui proiect care, la prima vedere, părea destul de

atractiv. În urmă cu aproximativ un an, „Primul Salon American” a fost lansat de Salon-Club d'Amérique, o mică societate care organiza schimburi de dovezi în scopul unei critici salutare. Această Societate se afla sub patronajul Mitropolitului C ani era C lu b din New York. Abia la mijlocul verii, când lucrarea era deja la fața locului, a fost dezvăluit adevăratul scop al Societății. Un pliant
ispititor a anunțat crearea Federației Societăților Fotografice Americane. Toate cluburile de camere existente au fost solicitate. Fiecare Federație trebuia să organizeze toate Saloanele din New York, s-a angajat să le trimită în bloc în toate orașele Uniunii, în
UN COLT LINIT
DE GUIDO REY

L'Esquisse, doamna G. Kasebier.
unele de importanţă, au intrat în
cooperare cu Societatea membră a locului, a organizat schimburi de proiecții cu Societățile subsidiare provinciale și le-a asigurat conferințe și lectori; în cele din urmă, a fondat arhive istorice în beneficiul membrilor săi. La aceasta se adauga si avantaje de mai putina importanta, precum intemeierea de premii pentru munca de diferite feluri si anumite facilitati din punctul de vedere al admiterii membrilor intre cluburile Federatiei.
Ideea era fără îndoială ingenioasă și oferea avantaje serioase, în special Societăților de provincie. Multe dintre aceste companii, combinaţie. Dar ideea Salonului i-a dominat pe ceilalți și iată că inevitabil suntem readuceți la acest subiect arzător. Salonul a fost prezentat de Salon-Club și Metropolitan Camera Club, dar nimeni nu știa că aceste Societăți erau Societăți de paie; singura Federatia era responsabila.
Organizatorii, conștienți de importanța unui prim succes, au început așadar în urmă cu aproximativ un an o reclamă pompoasă. Salonul a avut în spate, se spunea, resurse financiare inepuizabile, și sprijinul celor mai cunoscute nume din artă și din înalta societate. Regulamentul, foarte salonic, a exclus toate favorurile și a scos totul din competiție. Atunci cei mai presanți pași au fost făcuți cu liderii mișcării picturale americane. Dar acestea, multă vreme, plosate de insulte și batjocură chiar de clanul din care au venit avansurile, s-au unit și pașii nu au avut rezultatul dorit. Mai ales că scopul Salonului părea a fi căutarea succesului popular, mai degrabă decât realizarea unei apoteoze a artei în fotografie. Prin urmare, conducerea s-a văzut nevoită să reducă și să se îndrepte către țări străine. Dar, brusc, și-a călcat în picioare regulile și i-a invitat pe lideri străini să-și expună

fără a fi nevoit să se supună deciziei juriului. Aceasta a fost pentru a deschide ușa plângerilor și atacurilor din partea ziarelor adverse, care nu au ratat să profite de ocazie.
Cu toate acestea, în ciuda atitudinii ostile a elitei americane, directorii s-au înghesuit. Comitetul, exasperat, și-a dat seama că întrebarea juriului se complica îngrozitor. Era imposibil să-i ceri acestui cenaclu în jurul căruia se făcuse atâta gălăgie, să dedice zile întregi examinării a zece sau douăsprezece mii de directori unul câte unul. În cele din urmă a fost

a hotărât că această acumulare uriașă va fi împărțită în atâtea loturi câte jurați efectivi ar fi și că skimmingul ulterioar va trece singur în fața juriului adunat. Soluția poate să fi lipsit de corectitudine. dar se pare că acesta este singurul care
pe care l-am fi putut opri. Rezultatul nu a fost chiar rău, doar obișnuit. Distinșii membri ai juriului păreau să fie inspirați de ideea bine stabilită că o fotografie ar trebui să fie admisibilă numai dacă reproduce foarte exact negativul original. Cu alte cuvinte: că o fotografie este o fotografie și nu cere să fie judecată dintr-un alt punct de vedere decât cel al originii ei. Prin urmare, orice intervenție care tinde să depășească ceea ce acești domni consideră a fi limitele procesului, devine nelegitimă și, prin urmare, condamnabilă. De menționat, de altfel, că la examen nu au fost prezenți cei doi-trei membri ai juriului care s-au arătat favorabili noilor tendințe.
Madonna.   Mm* AW Brigman.
Ziarele americane și străine după părerea mea. Pentru că New York bărbați directori.
Ne-am bătut mult în incinta Salonului, pe nedrept nu există nicio galerie potrivită pentru
o expoziţie în afară de cele ale dealerilor de artă ai

Fifth Avenue al cărui preț de închiriere este prohibitiv în timpul sezonului bun. Galeria Clausen unde a avut loc Salonul nu este nici cea mai bună, nici cea mai proastă dintre aceste showroom-uri. Camera nu este mare, dar este bine luminată și o colecție mai mică ar fi putut fi acolo. Nu cred că cineva ar fi spus ceva rău despre asta dacă nu ar fi fost publicitatea acordată patronilor miliardari ai Societății de Ghid. Pe scurt, fie că considerăm Salonul ca un
triumf după părerea unora, sau ca un dezastru după părerea altora, putem oricând să extragem două adevăruri din el. Primul este că cel puțin în această țară, un juriu de pictori nu este competent să judece o colecție de fotografii. A doua este că publicul, reprezentat de criticii de artă ai ziarelor, este deja suficient de educat pentru a nu accepta o medie mediocră ca reprezentând media reală a fotografiei picturale.
Sunt o mulțime de rânduri pe același subiect. M-am oprit deja pe chestiunile expozițiilor fotografice și văd că verdictul meu a fost întotdeauna nefavorabil. Este că, lăsând deoparte, desigur, saloanele alese, cred că nimic nu poate face mai rău cauzei artei pure decât aglomerările de mediocrități care dau maselor o idee falsă despre idealul pe care îl avem cu toții și pe care îl avem. trebuie să conducă la recunoașterea pretențiilor noastre bine întemeiate.
C. Yarnall Abbott.
REVIZIA RECENZIILOR
Despre alterarea dezvoltatorilor de diamidofenol și conservarea acestora. — Puterea reducătoare a unei soluții de revelator de diamidofenol scade destul de repede. S-a constatat că, dacă revelatorul este plasat într-o sticlă cu gât îngust, fără dop și pe jumătate plină, această putere devine nulă după aproximativ douăzeci de zile; soluția devenind galbenă, apoi maro, apoi roșie.
MM. A. şi L. Lumière şi A. Seyewetz au studiat cauzele acestei modificări; ei au recunoscut mai întâi că se datorează, nu distrugerii sulfitului de sodă de către oxigenul aerului, ci într-adevăr oxidării

diamidofenolului; prezenta sulfitului intarzie aceasta oxidare dar nu o impiedica.
Au determinat apoi influența pe care o poate avea asupra vitezei fenomenului cantitatea mai mare sau mai mică de sulfit de sodiu prezentă în soluție; apoi influenta pe care ar putea-o avea concentratia solutiei, diamidofenol si sulfit, aceste doua produse fiind unite in proportie normala: 250 grame sulfit si 40 grame diamidofenol.
Concluziile lor sunt următoarele:
ιυ Alterarea dezvoltatorilor de diamidofenol nu se datorează oxidării sulfitului de sodiu, ci celei a diamidofenolului, sulfitul oxidându-se mult mai puțin în prezența diamidofenolului decât în soluție apoasă simplă.
Excesul de sulfit peste cantitatea normală care intră în dezvoltator nu numai că nu întârzie oxidarea diamidofenolului, dar chiar contribuie la accelerarea acesteia.
Soluțiile 3U concentrate atât în diamidofenol, cât și în sulfit se oxidează mai ușor decât soluția normală și nu pot fi depozitate nici măcar în sticle pline și închise, din cauza precipitării diamidofenolului acestora.
40 Pe de altă parte, revelatorul normal poate fi păstrat fără modificări apreciabile pentru o perioadă foarte lungă de timp într-o sticlă plină și bine închisă.
Tobogane de cărbune. — Acest proces oferă o gamă mai mare de tonuri decât procesul de tonifiere cu bromură sau clorură.
În general, pot fi folosite toate hârtiile de carbon comerciale; cele in culori deschise sunt insa potrivite doar pentru printuri pe sticla opalina, celelalte pot fi folosite cu succes pentru proiectii sau vitralii.

Hârtia trebuie sensibilizată prin imersare timp de una până la două minute în următorul amestec:
Dicromat de potasiu...............de la 10 la 40 gr.
Apă................................ 1.000 ce.
Amoniac.. 3 cc
Pentru negative ușoare, amestecați la 10 0/00; pentru negative intense, la 40 0/00.
Este necesar să impresioneze mai mult dovezile destinate proiecției.
Restul operațiunilor se fac ca pentru transferul de carbon obișnuit, cu excepția faptului că imaginea este transferată pe sticlă și nu pe hârtie. Înainte de a utiliza sticla, se întinde peste el un strat format din următorul amestec:
Soluție de gelatină caldă 3 0/0.................. 100 cc.
Soluție rece de alaun de crom la 2 0/0............. 5 cc.
apoi se lasa sa se usuce.
Acești pahare pot fi pregătite în prealabil și ar trebui să fie puțin mai mari decât dovada de transportat.
Transferul se face aplicand hartia pe pahar intr-un lighean cu apa pentru a evita bulele, apoi trecem racleta pe dosul hartiei, mai intai usor, apoi mai puternic. Toata treaba se lasa sub o usoara presiune aproximativ zece minute, apoi se decapata in apa de la 40 la 5o grade.
Placa de vârf se clătește cu apă rece, se trece prin alaun și se usucă.
Imprimarea este inversată, dar la proiecție este ușor de îndreptat.
Pentru vitraliu va fi necesar să se opereze cu dublu transfer pe hârtie mai întâi, apoi pe suportul ales.

Concurs de cărți poștale. (British Journal of Photography.) – Vienezii au inventat o competiție pentru cartea poștală, care poate îi va diminua extraordinara vogă. Pune doi bănuți într-un fonograf automat, rostește-ți scrisoarea cu gura pe cornet și vei scoate din sertar un mic disc de gramofon pe care ți-a fost înregistrat corect discursul. Materialul folosit pentru construcția discului este foarte ușor și totuși suficient de puternic încât să nu se teamă de transportul poștal. Discul se atașează la o carte poștală și poate circula în țările Uniunii. Un fonograf reproductor, la prețul extraordinar de 10 franci, tocmai a fost scos pe piață pentru a completa corespondența.
Despre variațiile luminii actinice în funcție de diferite anotimpuri. – Numărul din 6 ianuarie al Photograph News publică un tabel curios care prezintă curbele intensității actinice a luminii în fiecare lună a anului, în fiecare zi și în fiecare oră, independent de starea atmosferică accidentală, desigur. Lumina amiezii, 21 iunie, cea mai lungă zi a anului, reprezintă unitatea de pornire, adică ï. Constatăm astfel că factorul de actinism din 14 septembrie este egal cu cel din 28 martie și că timpul de expunere pentru un astfel de rezultat crește din iunie până în decembrie și scade din decembrie până în iunie într-o proporție identică.
Valori. – Domnul Rood, pictor și critic de artă american, explică fotografilor, în Camera Work, semnificația cuvântului valoare și importanța observării valorilor în fotografie ca și în pictură. El împarte pe bună dreptate valorile în două clase: valoarea științifică și valoarea psihologică.
Primul este constituit din cantitatea de lumină reflectată efectiv, al doilea din cantitatea de lumină reflectată aparent. El dă ca exemplu de diferență dintre aceste două valori următorul caz: să presupunem o casă din cărămizi galbene care iese în evidență pe un cer albastru și luminată de razele soarelui în așa fel încât, din punct de vedere științific, cantitatea de lumină reflectat de cerul albastru este egal cu cel reflectat de cărămizile galbene. Redarea științifică a valorilor ar da, în alb și

negru, un cer și o casă de nuanță egală. Cu toate acestea, suntem atât de obișnuiți să considerăm galbenul ca o culoare mai strălucitoare decât albastrul, încât redarea științifică ar fi, în acest caz, greșită. Vom fi așadar obligați, pentru a transmite ideea unei case galbene, să îi dăm o valoare pe care o numim psihologică și care va fi mult mai clară decât valoarea reală.
Autorul adaugă că anumite efecte de alb și negru date de fotografie, și care sunt în general condamnate de fotografi, nu constituie întotdeauna greșeli împotriva valorilor. Acestea nu sunt greșite, sunt doar diferite de scara adoptată de Constable, de exemplu. Pentru că putem spune că există. are școli de acest fel, că florentinii și Michelangelo le făcea plăcere să suprime semitonurile din gama de valori. Giorgione și venețienii au mers atât de departe în gama negrilor, în tratarea figurilor, încât nu aveau nicio culoare lăsată suficient de închisă pe paleta lor pentru a umbri draperiile hainei. Judecat de discipolii lui Constable și de școala franceză, el ar fi redat valori exact în cap și false în draperii.
În concluzie, potrivit domnului Roland Rood, orice prejudecată de a sacrifica valori este admisibilă atâta timp cât părtinirea este motivată și duce la un efect artistic.

Noua lentilă „oculară”. — Fotograma din aprilie oferă o reproducere a unui portret al unei femei realizat cu noua lentilă oculară care acoperă o,n,25Xom,2o, de qo centimetri de focalizare. Este compus dintr-o lentilă negativă fixă și una pozitivă care se mișcă în timpul expunerii. Acest ultim obiectiv este de tip Retzval, cu aceasta diferenta ca lentila pozitiva din spate nu este o simpla lentila. Lentila negativă are o focalizare foarte lungă. Totul funcționează la f: 5. Expunerea, având în vedere natura combinației care se apropie de cea a teleobiectivului, este mai lungă decât la un simetric obișnuit fără a fi exagerată, întrucât portretul reprodus în cadrul articolului a fost realizat în februarie, la ora q după-amiaza, cu trei secunde de expunere.
Declanșarea mișcării lentilei pozitive se face pneumatic prin aceeași cursă a perei care deschide obturatorul. Câmpul de deplasare al acestui obiectiv poate fi ajustat foarte precis înainte de instalare.
Inventatorul susține că redă perspectiva foarte exact, ceea ce autorul articolului Photogram refuză să-l creadă; „pentru că, spune el pe bună dreptate, deplasarea lentilei este mult prea mică pentru a avea o influență asupra perspectivei diferitelor planuri”. Dar este suficient să se dea o oarecare moliciune capului reprodus, analog cu cea obţinută cu obiectivele cromatice ale domnului de Pulligny.
Potrivit autorului articolului, punctul poate fi mutat în timpul ipostazei din planul occiputului în planul frunții sau chiar vârful nasului. Dar dispozitivele ingenioase ale producătorului permit mai puține variații.
Lintea este vizibil galbenă. Prin urmare, ar fi avantajos să folosiți plăci ortocromatice pentru a lucra cu [''Ocular.
Dl Newton Gibson este negativ compensator. — Domnul Gibson, care a divulgat recent în Fotogramă dispozitivul ingenios folosit de el pentru a obține efectele aprinderii lumânărilor, tocmai a găsit un sistem la fel de simplu care face posibilă corectarea contrastelor excesive ale negativelor.
Iată rezumatul: Realizați un prim negativ al subiectului răsturnând placa sensibilă, sticla întoarsă spre lateralul obiectivului; pozați puțin proporționând durata ipostazei cu intensitatea celor mai mari lumini, fără a vă face griji pentru umbre. Dezvoltați, reparați, uscați. Apoi încărcați-vă rama cu o farfurie proaspătă, plasați negativul n° t lângă el, față în față și pozează, nu mai pentru lumini, ci pentru umbre. Dacă primul tău negativ este de densitate adecvată, vei fi uimit de rezultatul magnific pe care ți-l va oferi această dublă operație.
Semnalăm unele dificultăți de natură practic, precum imobilitatea camerei în intervalul dintre expuneri, adâncimea rabatului cadrului negativ, insuficientă pentru grosimea a două plăci, și perfecțiunea esențială a înregistrării.

STIRI SI INFORMATII
Expoziția de la Liege. — Administrația Expoziției de la Liège a supus dreptul de fotografiere în incinta expoziției unui regim de nouă cerere. Dreptul exclusiv de fotografiere nu a fost acordat unei anumite companii ca în Saint-Louis, dar pe de altă parte, toate dispozitivele, oricare ar fi ele, vor fi impozitate cu o taxă de intrare. Acest regim, mai puțin liberal decât al nostru, care în 1900 permitea folosirea gratuită a camerelor de mână în grădini, va fi bine primit de marele public al fotografilor? asta va fi interesant de văzut. În orice caz

vedem, în aplicarea acestei măsuri, material pentru o statistică curioasă. Cifrele oficiale ne vor dezvălui cu siguranță numărul și formatul exact al dispozitivelor folosite de vizitatori și poate vom putea deduce din acestea lecții utile. Taxele de încasat au fost stabilite după cum urmează: pentru o zi: i° dispozitive de mână cu plăci sau filme de format mai mic de ï 3 X 18: 1 franc; 20 de camere de picior și de mână cu plăci sau filme de format 13 X 18 și mai sus: 5 franci. Abonamentele vor fi emise la prețul de 5 franci pentru prima categorie și 50 de franci pentru a doua categorie.
Asociația Belgiană de Fotografie a organizat, cu ocazia Expoziției de la Liège, un Congres Internațional de Fotografie, sub patronajul Guvernului Belgian, care este atașat grupului XXI (congrese și conferințe) al Expoziției. Acest Congres va avea loc la Liège în perioada 19-25 iulie viitoare și va include, în afară de sesiunile generale, vizite la instituții științifice sau industriale, precum și excursii. Lucrările și comunicările trebuie trimise înainte de 15 iunie comitetului de organizare, pe numele domnului Puttemans, secretar. liniște, Palais du Midi, boulevard du Hainaut, Bruxelles.
În același timp cu acest Congres, Asociația Belgiană de Fotografie și-a organizat cel de-al 6-lea Salon de Fotografie, care va avea loc la Palais des Fêtes de l'Exposition, în perioada 15-25 iulie. Calitățile de membru pentru acest Salon trebuie trimise la secretarul secției Liège, 34, rue Saint-Esprit, înainte de 1 iunie, iar candidaturile trebuie să fie primite până cel târziu pe 15 iunie.
riф Comitetul Executiv al Expoziției Internaționale de Fotografie de la Genova a organizat, pe 19 martie, un banchet în cinstea domnului Puyo, membru al Comitetului Photo-Club de Paris. Această frumoasă recepție, la care au participat consulul Franței și toți notabilii artistici din Genova, a făcut obiectul unei demonstrații emoționante în onoarea Franței și a Photo-Club de Paris. domnul Gigi Sciutto si profesorul Cav. Pan-nasilico, în discursuri impregnate de elocvență patriotică, a celebrat unirea celor două națiuni și a salutat faptul că arta le oferă o nouă oportunitate de a-și afirma înțelegerea și prietenia.
Domnul Puyo a mulțumit, în numele Photo-Clubului, organizatorilor Expoziției pentru primirea călduroasă care i-a fost acordată și și-a exprimat cele mai bune urări pentru succesul Expoziției.
CS& The Society for Photographic Studies and Manipulations of Paris organizează două competiții.
Prima, între amatori, va include fotografia aceluiași subiect pentru toți concurenții în două cadre. Acest eveniment va avea loc duminică dimineața, 7 mai, la Paris.
Al doilea, între membrii Societății, va fi rezultatul unei excursii făcute la Paris și în împrejurimi pe șase plăci apostilate de o comisie specială. Acest eveniment va avea loc duminică, 21 mai.

Programul complet al acestor concursuri va fi transmis oricui va solicita de la secretarul Societatii, domnul Villain, 20, place de l'Eglise, in Pantin.
CSC Federația Filatelică a Franței organizează pentru luna iunie în saloanele sale, 3o, rue de Grammont, un concurs de lucrări fotografice ale amatorilor, destinate cărții poștale.
Compania „Luna” pune la dispoziția juriului plăci artistice din vermeil și argint destinate celor mai bune probe pe hârtie Luna.

Wiener Photo-Klub anunță pentru 15 aprilie viitoare o Expoziție de fotografii artistice și științifice, în sediul Societății, I. Remigasse, 14, din Viena.
r&c

BIBLIOGRAFIE

Rezumatul fotografiei generale.
E. Bklin. — Gauthier-Villars, editor.

Autorul credea că face o treabă utilă publicând o lucrare care tratează pe scurt toate întrebările principale legate de fotografie și aplicațiile acesteia: el dorea ca Précis să fie o lucrare generală practic și, pentru asta, a făcut-o la fel de concisă. pe cât posibil, vizând amatori și profesioniști deopotrivă.

El a înlăturat toate considerentele de ordin pur științific și mai ales formulele matematice. Îl putem învinovăți pentru asta, dar era prea bine plasat pentru a nu cunoaște prea bine dorințele amatorilor și profesioniștilor deopotrivă. Și, în plus, sarcina era adesea cu atât mai dificilă.

M. Belin a lăsat deoparte fotografia aerostatică și fotografia subterană sau subacvatică, munca cu smalț, ca și radiografia, care este o chestiune de electricitate și nu de fotografie.

Primul volum este consacrat generalităților și operațiilor fotografice. fics; al doilea, aflat în presă, se va ocupa de aplicații științifice și industriale.

Duplicate sau copii ale clișeelor
G. Balagny. — Gauthier-Villars, editor.

Dacă există un subiect pe ordinea de zi, acesta este cu siguranță cel care constă în obținerea înmulțirii clișeelor. Adesea aceste fotografii sunt documente prețioase, uneori artistice și alteori științifice; și există un interes deosebit pentru faptul că originalul rămâne în același atelier care l-a produs, în timp ce doar un exemplar este livrat la casa încărcat cu tirajul.

Pe de altă parte, originalul este adesea pe sticlă și este, de asemenea, foarte util să obțineți o copie inversată a acestuia, dacă vreți să aveți acest clișeu tipărit în cerneluri grase, proces care tinde să devină popular din ce în ce mai mult . Toate ziarele, toate cărțile fotografice sunt ilustrate.

Autorul s-a gândit că aceste două considerente l-ar putea determina să clasifice, în câteva pagini, diferitele metode folosite pentru a obține contratipuri, sau copii ale negativelor.

L Manager: J. LE LU.
CHAIX PRINTING, RUE BERGERE, 20, PARIS. ---- 5492-3-O5. --- (EпCГв ІЛГІПеііЙ

ÎN ENGADIN"
DE C.PUYO
În roued.
AlПe A. Massion.

CARTE POŞTALĂ

C se bazează, cartea poștală
„ ^4.------
~ „Ca orice organizație care se dezvoltă conform legilor naturale, cartea poștală, născută ieri, și-a lărgit, încetul cu încetul, domeniul și, pentru a satisface gusturile diverselor publicuri, a căpătat forme și genuri din ce în ce mai variate.
\ Și acum Photo-Club de Paris ia inițiativa de a ins-

mai înalt lângă Salonul său anual o expoziție de cărți poștale artistice. Pentru a arăta că o asemenea încercare vine la momentul potrivit și răspunde unei nevoi, va fi, fără îndoială, suficient să reamintim pe scurt originea cărții poștale și să examinăm direcția în care pare să evolueze acest tip de producție.
Succesul cărții poștale a fost, după cum știm, imediat. A fost justificată de numeroase motive, toate de actualitate, dar unele singulare.
În zilele tinereții mele, am avut grijă să-mi procuram hârtie de scris de dimensiuni cât mai mici; Am scurtat astfel îndatoririle epistolare impuse mie, prea des după părerea mea, de civilitatea puerilă și cinstită. Dacă atunci cartea poștală ar fi existat, ce servicii de semnal mi-ar fi oferit! Cât de pură această zicală a lui Renan: „Mai bine este

naste cat mai tarziu! » O papetărie pe care nu mai este loc de scris, aici, în sine, este adevărata și cea mai bună definiție a cărții poștale. În aceasta constă primul și permanent motiv pentru succesul său, un motiv a cărui forță nu poate crește decât pe măsură ce viața devine mai agitată. Și vezi, de asemenea, cât de mică, cum se diminuează banda subțire albă până dispare
rezervat revărsărilor noastre: zilele trecute, în trăsura care m-a luat de la Veneția, stiloul șovăitor al vecinului meu căuta pe
o carte poștală un loc de aterizare. Piazza San Marco, cu inevitabilii porumbei, a umplut totul. Totuși, a trebuit să luăm de partea: „Păcat", murmură ea, „o să scriu despre porumbei". »
Iar stiloul, trasând câteva inițiale, a mânjit imaginea. Dar asta nu conta. Era prea sigur că imaginea cu pricina, după ce a fost privită cu distracție de către destinatar, va zăcea uitată pe o masă pentru a ajunge în coșul de gunoi.
Să subliniem: cartea poștală, inițial, nu și-a datorat succesul imaginilor economice, ci fără frumusețe și fără grație, pe care ni le-a oferit. Meseria lui oferea alte avantaje, mai serioase. Permitea, în timpul unei călătorii, într-un timp minim și cu un minim de cheltuială, să anunțe oamenii că cineva lipsește și că, politicos, se gândea la ei. În același timp, s-ar putea măguli pentru a stârni invidia sedentarului domnişoara A. Massion.
tăcută, pentru a le inocula regretul vag de a nu fi
nu la Pæstum sau la Concarneau. Și așa ai ucis două păsări dintr-o singură piatră; şi de aceea călătorul constituia clientela primară a cărţii poştale.

Și, aproape în același timp, a doua a fost pusă la dispoziție de colecționar, puțin obosit de timbre și dornic de schimbare. Nu mai mult decât călătorul, poate mai puțin decât el, colecționarul a avut dorința de a privi imagini. Ce-l interesa doar că cartea poștală venea de departe, purta diverse ștampile, în mod corespunzător
și că, în cele din urmă, factori ai tuturor raselor i-au aplicat, cu abundență și vigoare, amprenta bertillonesca a degetului mare.
Dar, călătorii și colecționarii nu sunt întregul public. A fost necesară cucerirea majorităţilor sedentare şi a marilor batalioane ale provinciilor; cartea poștală a devenit descentralizată; a consemnat monumentele și curiozitățile locale ale celor mai mici sate. În același timp, ea a eliberat picturile și statuile închise în muzee. Ea a

instruit astfel mulțimile, a mobilizat arhitectura, a predat stiluri; ea a informat lumea că primăvara era într-adevăr la Florența și că Las Meninas era la Madrid. Fiind locale, aceste produse au fost schimbate și am început să ne uităm la cărți poștale.
Pentru ca oamenii să le privească și mai binevoitori, a fost necesar ca genul să abordeze un alt domeniu decât cel al fotografiei pur documentare. Reproducerea fotografică a unui monument sau a unui tablou, o reproducere mediocră aici și la scară mică, nu poate fi de interes decât pentru cineva care a văzut monumentul sau pictura la fața locului; oricât de incompletă, oricât de lipsită de viață ar fi imaginea, ea constituie atunci un semn care este suficient pentru a declanșa memoria și a trezi din nou senzațiile adormite. Dar cine nu a văzut fațada Saint-Marc, roz și auriu, limpede pe cerul albastru, nu-și va face plăcere să o vadă înnegrită.

pe un cer alb, după cum cere estetica specială a zolografiei. Așa că urma să se nască așa-numita carte „fantezie”; s-a născut, a crescut, ne-a invadat străzile, pasajele, gările. Iar şcolarii s-au bucurat, căci au putut, cu doi sous, să dobândească chipul graţios a doamnei X., din Folies-Bergere, 1 cu toţi dinţii scoşi; și cele simple erau și ele, pentru că, la același preț, aveau un cromos inefabil unde aurul era ridicat în bump. Apoi a apărut „seria”. Unul trăiește, — o, Eros, stăpânul zeilor! —Cupluri, fiare de plâns, sărutându-se fără domnișoara A. Massion. . .. .
convingere în a șasea mișcare și, în a doisprezecea, să se dezbrace fără
graţie. Toate așa-zisele subiecte galice, toate motivele de obscenitate clasică cărora le-a împrumutat dalta secolului al XVIII-lea lejeritatea, tot ce a fost reluat, iar interpretarea fotografică le-a scos în evidență grosolănia, le-a agravat greutatea.
Dar, să recunoaștem, publicul interesat de astfel de producții este destul de limitat; multor oameni nu li se pare amuzant să vadă copii stând pe olite sau soacre care se luptă cu ginerele lor. Trebuia să găsim ceva mai plăcut. Și cartea poștală s-a angajat atunci să democratizeze tiparul; este cel mai recent avatar al lui, este cel care ne poate interesa.
Într-o întâlnire recentă, plimbându-mi lenevia prin Galeriile din Milano, m-a surprins buna purtare și interesul expunerilor de cărți poștale. Să spun adevărul, nu se vedeau acolo, ca la Florenţa, reproduceri de palate sau picturi; Milano are doar Domul său și două sau trei lucrări de relativă celebritate. Nici nu s-a văzut genul de afișaj strident obișnuit la Paris, ci imprimeuri reale în negru și color: seria, atât de plăcută, a lui Manuel Wielandt, portretele lui Reynolds, ale lui Romney, ale lui Hoppner, tipărite în tricromie sau în heliogravură, reproduceri adesea

picturi în ulei de succes, desene olandeze, creioane de Carie Vernet... toate acestea relativ scumpe, prețul
din fiecare card variind de la 20 la 3o centimes. Chiar și o fișă care conține o scenă de vânătoare, de 4 centimetri pe 5 centimetri, color, mi s-a cerut ï fr. 20 c.
Astfel putem vedea: mai întâi că aceste pro-
- .M11» A. Masiune.
inducțiile, care fac onoare genului și tind să-l ridice, găsesc un public suficient la costuri reduse; apoi că, dacă există cărți poștale cu adevărat artistice, le datorăm până acum designerilor și pictorilor,

dar nu fotografilor. Într-un cuvânt, dacă fotografia rămâne, în cartea poștală, procesul de reproducere cel mai general adoptat, rolul ei de proces de exprimare artistică este aproape nul. Evoluția care, în ultimii zece ani, a transformat fotografia de amatori, care a dat naștere așa-numitei fotografii picturale, nu s-a făcut simțită aici; cartea poștală fotografică și artistică nu există sau este exact ca. Tocmai această stare de fapt și-a propus să o remedieze inițiativa luată în acest an de Photo-Club de Paris. Din păcate, este de temut că această primă încercare nu va da ceea ce ne-am putea aștepta. Prea mulți amatori, și dintre cei mai calificați, nu au răspuns chemării organizatorilor Expoziției; altele nu au avut nici un scop în urmărirea unui design suficient de clar; cei care au respectat spiritul programului nu sunt așadar atât de numeroși pe cât ar fi trebuit. Condițiile pe care trebuie să le îndeplinească o carte poștală fotografică pentru a merita calificativul de artis

tic evident că nu diferă în nici un fel esenţial de condiţiile generale pe care le cunoaştem. Totuși, putem spune că micimea formatului face aici și mai necesară franchețea reflectării și simplificarea redării. Dovada va beneficia deci de a fi o schiță mai degrabă decât o pictură; este necesar ca la distanta normala de vedere, ochiul sa distinga clar subiectul, sa nu fie obligat sa se apropie prea mult si sa se inarmeze cu lupa.

Poate că, în regulamentul Expoziției, ar fi fost mai bine să nu se impună printurii formatul exact 9X14 care, fiind destul de mic, poate îngreuna tratarea locală și intervenția personală a artistului, și să îl autorizeze pe acesta să folosească orice format mai mare, cu condiția doar ca ambele fețe ale imaginii să fie în același raport, 9X 14. Oricum, există motive să sperăm și să credem că prima încercare la care asistăm anul acesta nu va fi sterilă, și că, în acest domeniu al cartea poștală artistică, fotografia picturală își va putea în curând să-și aducă cota. Ea va găsi acolo o oportunitate unică de a fi apreciată de mulțime și de a-și populariza producțiile.

Rene Vincy.

domnişoara A. Massion.

HÂRTIE SHELL POZITIVE

„Va părea destul de inutil că, în ceea ce urmează, vin
¥ amintesc fotografilor de o hartie veche argintie pozitiva, cand au, ca si astazi, numeroase preparate usor de obtinut, printre care au rasfatata de alegere. Nu ezit, însă, să le subliniez excelentul proces al lui Taylor, pentru că mi se pare, destul de greșit, că a căzut în uitare. Prin acest procedeu nu se poate, fără îndoială, varia efectele, imprima pe evidență o ștampilă personală, așa cum se poate și cu hârtiile de numărare, dar, în comparație cu hârtiile aristotipice, are multe avantaje față de acestea, că, în primul rând, de oferind imagini foarte durabile. Am, de fapt, în posesia mea care, păstrate mai bine de treizeci de ani, fără precauții speciale (un număr destul de mare au fost expuși la lumina zilei și la umiditate de câtiva ani), și-au păstrat totuși toată vigoarea inițială. semn de falsificare. Se pot folosi cele mai diverse hârtii, cum ar fi hârtiile de desen cu o suprafață netedă, mată sau aspră, iar dacă adaug că tonurile cuprind o gamă foarte largă, aș fi spus destul pentru ca să se acorde o oarecare atenție procesului de șelac, mai ales ca este foarte usor de realizat. Făcându-se alegerea hârtiei, trebuie ca o primă operație să o facă să sufere un dimensionare pe bază de șelac, borax sau

fosfat de sodă sau compus cu un amestec din aceste două săruri. Azoaici este formula acestor soluții și procedura:

I. — Soluție de borax.

Apă.. too cc.
Borax.. 4 gr.
Șelac blondă .... 8gr.

11. — Soluție de hosphae ni·soda.

Apă.. cc.
Fosfat de sodiu......................... 4gr.
Șelac blondă .... 5gr.

(fosfatul de sodiu la care se face referire aici este fosfat obișnuit sau fosfat de sodiu dibazic).

Pulverizați șelacul destul de fin și spălați-l de câteva ori în apă plată rece; dupa ce l-ai scurs se pune in orice recipient care poate merge pe foc, o tigaie emailata de exemplu; se adaugă boraxul sau fosfatul de sodă dizolvat anterior în cantitatea de apă, se agită întregul până când lichidul a ajuns la fierbere. Flacăra este apoi moderată astfel încât să se mențină, timp de două ore, o temperatură apropiată de 100 de grade; 011 are grijă să adauge din când în când puțină apă pentru a compensa apa care se evaporă.

Nu toată rășina se dizolvă și, întrucât ar fi imposibil să se separe excesul prin filtrare, atâta timp cât lichidul este fierbinte, 011 îl lasă să se răcească; după douăsprezece ore, 011 decantează lichidul limpede care apoi se filtrează rapid. În funcție de nuanța pe care doriți să o vedeți dobândită în probă și, de asemenea, după natura negativului, lipirea se va face

In parc. Insula Anchald.

cu una sau alta soluție, sau cu un amestec al celor două. Pentru o placă de rezistență medie și când se dorește un ton destul de cald, amestecul va fi format din 3 părți soluție de borax și 5 părți soluție de fosfat de sodiu. eu

Făină Licinio
Marin.

trebuie să subliniem că hârtiile dimensionate numai cu soluție de fosfat de sodă, sau cu un amestec care conține o mare parte din aceasta, capătă un ton frumos prin simpla fixare cu hiposulfit, în timp ce hârtiile acoperite cu borax necesită, pentru a-și îmbunătăți tonul, fie pentru a le da o ușoară tonifiere sau pentru a combina sul·-cianura ¿/amoniu cu hiposulfit.

Aceste observații făcute, iată cum se procedează, cu lipire: foile de tratat sunt tăiate de la ï la 2 centimetri.

mai mare decât formatul dovezii ce urmează a fi obținută, acest exces este pliat; S-a avut grijă, de asemenea, să se marcheze dosul hârtiei cu o linie de creion pentru ca aceasta să se distingă cu ușurință în timpul operațiilor. Cearceaful, prins de partea pliată, este alunecat, ca să spunem așa, în baia de dimensionare cu fața în sus; se are grijă să se asigure că este complet scăldat și fără timp de nefuncționare; dacă vreo bule de aer a rămas aderentă, se face să dispară prin atingerea ei cu o baghetă de sticlă.

După treizeci până la patruzeci de secunde de scufundare, foaia este îndepărtată și agățată să se usuce; aceasta operatie se poate face

oricand, se poate opera succesiv pe un numar considerabil de coli, deoarece hartia lipita uscata se pastreaza la infinit.
Pentru a-l sensibiliza, se va pluti, cu fața în jos, pe o baie de azotat de argint la 12%; baie care poate fi folosită de un număr mare de ori, dacă se are grijă să o filtreze după ce a fost folosită și să o ridice completând volumul inițial cu o soluție de nitrat 20%.
Hârtia nitrată trebuie să fie uscată, de la sine înțeles, la întuneric; deoarece nu și-ar păstra toate proprietățile pentru mult timp, este
2

în două sau trei zile de la utilizarea acestuia. Poate fi, totuși, capabil să se păstreze mult mai mult, supunându-l tratamentului pe care îl voi indica, ceea ce are, în plus, avantajul de a îmbunătăți foarte vizibil dovezile. Constă în scufundarea cearceafului sensibilizat și uscat înapoi în baia de șelac folosită la primul tratament, după ce a fost despicată cu cât mai multă apă. Operăm exact așa cum am indicat, timpul de scufundare este încă patruzeci de secunde.
Tipărim pe o presă cu cadru, fără a da un exces de intensitate prea considerabil.
Printurile realizate din hârtie care nu a fost redimensionată trebuie spălate bine înainte de fixare, în timp ce cele care au fost tratate de două ori pot fi reparate fără spălare.
Tonifierea nu este deloc necesară, hiposulfitul la 25 o/o este suficient singur, după cum am mai spus, pentru a da dovezi de o tonalitate frumoasă, dar este necesar să fie așa, știm dacă hârtia a fost dimensionată. cu fosfat de sodiu sau cu o baie care conține o proporție mare din această sare; probele pe hârtii de borax vor trece mai întâi printr-o soluţie 6 o, o de sulfocianura de amoniu, apoi în hiposulfit care va termina de fixat.
La indicațiile lui Taylor voi adăuga că se poate varia tonul într-un mod foarte larg supunând dovezile nefixate la o îndoire foarte ușoară; operațiune pentru care se vor folosi, de asemenea, doar băi foarte extinse (i gram de sare de aur pentru 5 până la 6 litri de îndoire) și testele vor rămâne acolo doar foarte puțin timp.
Spălarea finală trebuie să fie completă și atentă, deoarece pentru aceste imprimeuri, ca și pentru toate cele cu argint, nu trebuie să rămână nici cea mai mică urmă de fixare de sare în ecranul hârtiei.
Ca măsură suplimentară de precauție, Taylor a recomandat ca probele finite, uscate, să fie saturate cu un lac alcoolic de șelac (alcool la дб°, ioo centimetri cubi; șelac alb, ю grame) care se aplică cu o pensulă pe spatele imaginii. De cele mai multe ori am neglijat această operație și nu am observat că este necesar să avem imprimeuri de durată, dar am observat că lacul a dat mai multă transparență umbrelor; în acest sens, prin urmare, nu putem decât să recomandăm utilizarea lacului.
L. Mathet.

Mediu rural. ·
E. Matei.
NEGATIVUL ŞI DEZVOLTAREA SA
A Revue de Photographie a început o serie de articole menite să îndrume începătorii către practica fotografică. Mai multe întrebări au fost astfel tratate de pixurile oamenilor competenți, într-o manieră concisă și la îndemâna tuturor. Vom încerca să le imităm și să expunem cât mai clar unul dintre cele mai importante subiecte fotografice:

negativ și dezvoltarea acestuia. Ne vom concentra mai ales pe practică și vom neglija complet, sau aproape, teoria. Într-adevăr, credem că este necesar, înainte de toate, ca începătorul să cunoască practica. Odată ce acest lucru a fost învățat, înțelegerea teoriei fotografice este mult mai ușoară pentru el și, poate, începătorul va simți atunci nevoia să se familiarizeze cu chimia fotografică, care, de altfel, nu poate fi de folos decât pentru el. Prin urmare, repetăm, rândurile următoare nu vor fi consacrate unui studiu teoretic, ci unei expuneri practice a negativului fotografic și a dezvoltării acestuia.

Negativul. — Dacă facem ca lumina să ajungă în camera noastră fotografică, prin obiectiv, pe o placă sau pe o peliculă

sensibil pe care l-am pus in locul sticlei mate, pe aceasta placa sau film se formeaza o imagine invizibila pentru ochi, dar care poate fi facuta vizibila prin actiunea unor solutii: revelatori fotografici.

După tratarea plăcii cu revelatorul și apoi cu fixatorul, tratament despre care vom discuta mai târziu, avem o imagine care, văzută prin transparență, prezintă părți negre și părți transparente. Părțile negre corespund părților clare ale obiectului care a fost vizat de obiectivul camerei noastre, părțile transparente corespund părților întunecate ale aceluiași obiect. Imaginea de pe placă arată, prin urmare, valorile de luminozitate inversate ale obiectului reprodus. Dar aceeași imagine nu numai că are valorile de luminozitate inversate, dar și părțile laterale sunt schimbate. Partea dreaptă a modelului este transportată la stânga, partea stângă la dreapta. Acest ultim fenomen fiind un fenomen optic, trimitem cititorii noștri, pentru explicație, la articolele care tratează acest subiect.

O astfel de imagine, pe un suport de sticlă sau celuloid, sau orice alt material folosit pentru fabricarea plăcilor fotografice, se numește negativ sau placă fotografică.

Importanța negativului. — S-a spus că, pentru un fotograf priceput, negativul ar fi un lucru mic, imaginea pozitivă ar fi totul. Aceasta înseamnă că dintr-un negativ rău se poate produce, cu pricepere, un pozitiv bun. E adevărat? Nu.

Negativul este și va rămâne cauza care determină succesul sau eșecul imprimării pozitive. Este de la sine înțeles că un fotograf priceput, stăpân pe toate procesele de imprimare pozitivă, va putea realiza o imprimare pozitivă care nu lipsește de farmec cu un negativ de calitate mai mică. Pentru a obține anumite negative, va produce chiar și cadre negative unde va fi neglijat de bunăvoie anumite detalii, dar până la urmă, rezultatul dorit nu putem vorbi de un negativ rău. Negativul este bun pentru uzul căruia i l-a destinat autorul.

În studiul nostru nu ne vom ocupa de aceste negative speciale, vom expune doar procesele și metodele de obținere a negative sau negative normale.

Lovitura normală. — Cum numești un film normal sau negativ? Un clișeu sau negativ

 normal este o fotografie în care toate nuanțele și culorile obiectului pe care dorim să le fixăm prin fotografie, sunt reproduse aproximativ în valori, așa cum le percepem cu ochii, dar

Efect de umbră.

R. Moreau.

tradus în alb-negru (mai degrabă ar trebui să spunem transparent) prin gri. Spuneam: reproduse mai mult sau mai puțin în valori, așa cum le

percepem cu ochii. Într-adevăr, reproducerea complet exactă a valorilor obiectelor, dacă nu este o reproducere a unui desen alb-negru, nu este încă posibilă. Este adevărat că cu plăcile noastre pancromatice moderne ne apropiem foarte mult de el și, practic, rezultatele sunt pe deplin suficiente.
Opacitatea părților negre ale imaginii normale poate fi mai mult sau mai puțin pronunțată. O placă ale cărei părți cele mai negre, corespunzătoare părților cele mai luminate ale obiectului reprodus, sunt absolut opace, dacă o privim prin transparență față de cer senin, este o placă viguroasă sau negativă. O fotografie ale cărei părți cele mai negre încă lasă să vadă, prin transparență, obiectele aflate între ea și sursa de lumină (cer), este o fotografie moale. Este de la sine înțeles că înnegrirea celorlalte părți ale fotografiei corespunzătoare părților mai puțin iluminate ale obiectului reprodus, trebuie să fie

proporţional cu gradul de opacitate al părţilor cele mai negre. În fotografia normală toate detaliile din umbra obiectului reprodus sunt perfect vizibile: negativul este „căutat”. »
Pe scurt, vom avea astfel două tipuri principale de negative sau negative normale: negativul normal viguros și negativul normal moale.
Instantanee defecte. — Dacă opacitatea celor mai negre părți ale negativului nu corespunde cu opacitatea părților care reproduc părțile mai puțin iluminate ale obiectului, negativul este defect. Avem două tipuri principale de lovituri rele: lovitura gri și lovitura lovită.
În placa gri există foarte puțină diferență între opacitatea părților corespunzătoare părților cele mai luminate ale obiectului reprodus (luminile mari așa cum sunt numite) și părțile corespunzătoare umbrelor modelului. Este monoton, fără contraste.
Fotografierea șocată, în schimb, are străluciri mari foarte opace, fără detalii (un „plate” în limbaj tehnic) și umbre absolut transparente, tot fără detalii.
Dacă înainte sau în timpul dezvoltării strălucim placa sensibilă, negativul devine și el gri. O astfel de lovitură se numește voalată. Se distinge de placa gri supraexpusa prin faptul ca toata placa este acoperita cu un voal gri care distruge tot desenul din umbra, in timp ce placa supraexpusa prezinta detaliile din umbra, iar doar contrastele lipsesc. Poza. -The-
Aprilie. Ed. Adelot.. ,-. . ,
Deficiența negativelor este, în cele mai multe cazuri, o consecință a unei expuneri care este fie prea lungă, fie prea scurtă. Într-adevăr, pentru a obține o imagine normală, este necesară o expunere exactă a plăcii la lumină. La începutul acțiunii luminii asupra plăcii fotografice, este doar cel

Lebedele.
AH Stoiber.
lumini grozave care îl impresionează. Încetul cu încetul, părțile mai puțin iluminate acționează asupra stratului sensibil. Cele mai opace umbre îl impresionează ultimele. Prin urmare, trebuie să acordăm timp pentru
părți întunecate ale obiectului de reprodus pentru a putea acționa asupra plăcii.
În timp ce părțile mai puțin luminate impresionează una după alta, după gradul lor de luminozitate, stratul sensibil, marile lumini își

continuă acțiunea, continuare a acțiunii care se va traduce apoi, odată cu dezvoltarea, printr-o înnegrire mai intensă. Dar această înnegrire are un maxim. Dacă noi
lăsați lumina să acționeze în continuare, înnegrirea plăcii, în revelator, va rămâne staționară un anumit timp și apoi va scădea. Înnegrirea în dezvoltatorul plăcii sensibile, supusă anterior acțiunii luminii, descrie astfel o curbă care urcă mai întâi, rămânând la aceeași înălțime apoi și în final coborând.
Așa se explică de ce putem reproduce aproximativ în valori, așa cum le percepem cu ochii, obiecte de care acuzăm. grade foarte diferite de luminozitate. În timp ce acțiunea marilor lumini pe placa fotografică, după ce a atins maximul, rămâne staționară, adică nu va provoca o înnegrire mai intensă în dezvoltarea ulterioară, părțile mai puțin iluminate își continuă acțiunea.
Dacă acțiunea luminii este prea prelungită, înnegrirea luminilor diminuând și cea a umbrelor crescând, contrastele dintre cele două slăbesc din ce în ce mai mult și vom avea ca rezultat o fotografie gri sau supraexpusă. Pe de altă parte, dacă acțiunea luminii a fost prea scurtă, luminile mari au impresionat puternic stratul sensibil, umbrele, în schimb, deloc sau foarte slab, aceasta va avea ca rezultat o fotografie șocată sau subexpusă. . .
Ca regulă generală, amatorul ar trebui să facă o ipostază prea lungă, mai degrabă decât o ipostază prea scurtă. După cum vom vedea mai târziu, o placă supraexpusă, manipulată cu pricepere, poate fi aproape întotdeauna cor

trucat și astfel dau un negativ dacă nu normal, cel puțin utilizabil. O placă subexpusă, pe de altă parte, va rămâne întotdeauna defectă și adesea inutilizabilă, din cauza lipsei de detalii în părțile mai puțin iluminate.
Acțiunea culorilor. — Diferitele culori ale spectrului acționează diferit pe placa fotografică. În timp ce acțiunea albastrului și violetului este foarte puternică, cea a roșului este foarte slabă. Dacă fotografiem așadar un obiect albastru și roșu, părțile albastre se vor întuneca foarte puternic pe negativ în timp ce părțile roșii vor rămâne foarte slabe, aproape transparente, și totuși, ochiului, luminozitatea celor două culori ni s-a părut aproximativ identică. . Dacă repetăm experimentul nostru cu un obiect albastru și verde, vom avea același rezultat. Albastrul va impresiona puternic stratul sensibil, verdele mult mai puțin. În fotografie, trebuie, astfel, să distingem două feluri de culori: culorile care au un mare efect asupra plăcilor sensibile: culorile achuice (albastru și violet), și culorile care nu impresionează stratul sensibil: culorile inactinice (galben, verde, portocaliu). și roșu). În practică, trebuie așadar să luăm în considerare colorarea obiectelor pe care dorim să le reproducem prin fotografie. Un obiect cu o culoare foarte actinica langa o nuanta inactinica va necesita o expunere mai lunga decat un obiect cu doua nuante actinice, desi acesta din urma poate parea mai inchis la ochi decat primul.
Cu toate acestea, aproape întotdeauna și în ciuda tuturor măsurilor de precauție luate pentru așezare, reproducerea nuanțelor de actinitate prea diferită va fi defectuoasă pe plăcile obișnuite. Pentru aceste cazuri trebuie folosite plăci speciale, care sunt mai sensibile la culorile inactinice decât plăcile obișnuite: plăci ortocromatice.

Recomandăm cu tărie amatorilor să folosească acest tip de placă pentru orice fotografie de peisaj.
Ortocromatismul plăcilor fiind în afara sferei acestei lucrări, nu putem da mai multe detalii; acest subiect va fi cu siguranță abordat într-o serie de articole dedicate proprietăților etc. ale plăcii fotografice.
Amprentele negative și pozitive. — Am spus mai sus că succesul sau eșecul tipăritului pozitiv depinde, în mare măsură, de calitatea negativului. Într-adevăr, o lovitură foarte accidentată nu va da niciodată un rezultat bun pe hârtie bicromata de gumă. O imprimare foarte moale, pe de altă parte, va fi dificil de copiat pe hârtie de cărbune.

Asta este. Primul tip de hârtie pozitivă necesită negative moi, al doilea fel, pe de altă parte, negative destul de puternice.
Amatorul, care dorește să-și copieze fotografiile folosind procesul de bicromat de gumă, va căuta așadar să producă negative moi; oricine preferă hârtie de cărbune pentru imprimeurile sale va încerca să obțină fotografii destul de viguroase. Este adevărat că marea majoritate a amatorilor își aleg modul de imprimare pozitiv doar după ce și-au dezvoltat fotografiile. Dar aceasta este o metodă de lucru nerațională, cel puțin pentru așa-zisele subiecte artistice.
Amatorul va trebui să se obișnuiască să determine din timp amprenta pozitivă pe care dorește să o facă cu negativul său și să conducă dezvoltarea negativului său în consecință. Vom adăuga că poziția trebuie, în orice caz, să fie suficientă. O placă expusă în mod normal poate fi adaptată, prin tratament ad-hoc, la toate amprentele pozitive; o poză defectuoasă, pe de altă parte, este adesea dificil, în multe cazuri chiar imposibil, de corectat, astfel încât placa rezultată să ofere dovezi bune.
metode de dezvoltare. — Spuneam că caracterul clișeului va fi determinat de modul de dezvoltare ales. Într-adevăr, aproape toți dezvoltatorii pe care îi avem în prezent la dispoziție pot fi modificați cu ușurință pentru a produce negative moi sau puternice. Diluându-le mai mult sau mai puțin cu apă, adăugându-le anumite substanțe, modificându-le temperatura etc., reușim să creștem sau să diminuăm contrastele dintre marile lumini și umbre. În plus, alegerea substanței dezvoltatoare are și o influență marcată asupra rezultatului final.
Cititorii noștri vor găsi toate informațiile necesare în capitolele special dedicate dezvoltatorilor și dezvoltării.
Laboratorul — O aranjare rațională a laboratorului facilitează foarte mult munca amatorului. Dacă este posibil, laboratorul ar trebui să aibă o conductă de apă proaspătă. Într-adevăr, este foarte neplăcut să fii obligat să aduci apă, pentru spălat farfurii etc., în căzi. În plus, în sezonul cald, apa din căzi se încălzește foarte repede și poate provoca apoi tot felul de neplăceri operatorului, precum gelatina care se desprinde de pe farfurii etc.
Ca boluri se vor folosi, de preferință, boluri din porțelan. Acestea, prin culoarea lor albă, fac vizibile toate impuritățile care s-ar fi putut depune. boluri din sticlă suflată 3 ■'

sunt de asemenea recomandate. Sunt mai ieftine decât boluri de portelan, dar mai fragile si mai putin usor de curatat. Vasele de toaletă din celuloid trebuie evitate: după scurt timp acestea

Chitarist.

R. Demachy.

voal și, în plus, celuloidul se dizolvă în acetonă care este utilizată pentru unele soluții de revelator. Vasele de toaletă din hârtie mache sunt greu de curățat și se strică destul de repede.

Trebuie avut grijă ca fundul bazinelor să fie absolut plat. Cuvele care au fost folosite vor fi curățate cu acid clorhidric diluat.

Cuvetele de dezvoltare vor fi folosite numai pentru dezvoltare; cupele de fixare vor fi folosite doar pentru soluție de fixare etc.

Ca iluminare preferăm lumina roșie. Înainte de utilizare, lentilele roșii trebuie examinate folosind

a unui spectroscop. Doar partea roșie a spectrului ar trebui să fie vizibilă. Unii preferă lumina verde pentru iluminatul de laborator, deoarece lumina verde este mai puțin obositoare pentru ochi decât lumina roșie. Un astfel de iluminat este produs prin suprapunerea sticlei verzi, a sticlei galbene si a sticlei mate. În realitate, acest tip de iluminare este mai strălucitoare decât lumina roșie; dar, din partea noastră, găsim lumina roșie mai sigură. Este foarte recomandată (esențială pentru plăcile ortocromatice) acoperirea cuvelor, în timpul dezvoltării, cu carton.

RA Reiss.

(Va urma.)

IN STRAINATATE

ANGLIA

O expoziție reprezentativă de fotografie picturală în Leeds. B Camera-Club of Leeds, asociat cu mai multe Societăți din Yorkshire, tocmai a organizat pentru luna iulie o expoziție compusă în întregime din colectivul englez trimitere, retur de la Expoziția Universală de la Saint-Louis. Fiecare expozant și-a dat permisiunea, iar Comitetul Leeds a de. latura sa oferea o încăpere de dimensiuni adecvate, drapată și instalată în același mod ca și cea a Palatului Anilor Liberali. Ar fi o idee de explorat acolo; Nu ar fi interesant, după o expoziție importantă în străinătate, să poți arăta publicului național secția de gravură sau pictură a țării cuiva, chiar și o secție industrială, înainte ca aceste colecții, dureros reunite, să se împrăștie? Dar trebuie adăugat că ar fi greu să găsești peste tot condiții la fel de favorabile precum cele oferite de orașul Leeds.

Noi îmbunătățiri în procesul de ozotip. —· Acest proces nu a devenit niciodată cu adevărat popular, deși adepții săi erau încă la fel de entuziasmați de el. Cu toate acestea, este sigur că ozotiparea, care este mai simplă decât procesul obișnuit cu cărbune, ar trebui

l-au înlocuit. Domnul Thomas Manly este specializat în ozotiparea gelatinei. Fratele său, Robert Manly, tocmai a pus ultima parte procesului de gumă cu ozotip, care pare să fi atins un grad rar de simplificare. Acum este suficient, să pigmentezi un ozotip primar cu gumă, să acoperim imaginea aproximativ cu un strat de soluție de gumă 35 0/0 amestecată cu pigment și sare reducătoare. Dovada este închisă timp de o oră într-un dulap ținut umed și, la sfârșitul acestui timp, dovada se dezvoltă ca o gumă obișnuită. Acest proces are mari avantaje față de procesul obișnuit; prezenta unei imagini vizibile elimina incertitudinea timpului de expunere, iar insolubilizarea stratului de

dedesubt asigura conservarea semitonurilor. Mai mult, denivelările suprafeței sunt, din același motiv, doar de o importanță neglijabilă.

Recunoașterea fotografiei picturale în Anglia. – Avem anumite motive să fim geloși pe fotografi francezi din punctul de vedere al poziției lor față de pictori, deși, în opinia noastră, poate exista un pericol în a vedea fotografia căutând prea mult zâmbetele picturii. Riscă astfel să-și piardă independența. Cu toate acestea, patronajul artiștilor recunoscuți ar trebui să-i ajute pe fotografi să obțină mai ușor poziția pe care simt că o merită în rândul artiștilor. Prin urmare, cu o oarecare satisfacție anunț apariția unui număr special al Studio (un ziar a cărui poziție în lumea artistică este unică) care va fi dedicat anul acesta publicării unei serii selectate de reproduceri de fotografii care vor reprezenta cele mai bune exemple de fotografie picturală din Franța, Germania, Austria, America și Anglia. Circulația și influența Studioului sunt de așa natură încât simplul fapt de a ocupa un număr întreg al acestui jurnal va face mai bine fotografiei decât multe expoziții. Publicul svin are nevoie de un ghid și un indicator. Este bine cunoscut. Am observat poate mai puțin cât de mult crede fotograful că are dreptul de a decide în fața oricărui tablou. La el această prezumție este specifică picturii; o simfonie sau o dramă nu va fi judecată la fel. Va recunoaște că există un gen de muzică sau literatură dincolo de atingerea lui și nu va condamna doar pentru că nu a înțeles. Dar fie că un tablou este prea întunecat sau prea deschis pentru gustul lui, fotograful crede că are dreptul să strige

brutal; nu-i va intra niciodată în cap că s-ar putea confrunta cu o evoluție pe care încă nu o înțelege.

Toamnă.

S.Thompson.

Din „testul” monografiei. – Se admite că spectacolul unic, expunerea lucrărilor unui singur autor, este cea mai grea încercare la care poate fi supus un fotograf. Procesul nostru este monocrom, deci monoton. Există deci un mare pericol în a arăta numeroase exemple concepute într-o notă personală identică. Totuși, întrucât de cele mai multe ori, cele treizeci sau patruzeci de dovezi care compun expoziția provin dintr-o alegere referitoare la un set de zece ani, există șansa ca diferite moduri ale autorului să fie acolo. În orice caz, singurul bărbat al domnului Keighley care tocmai s-a terminat este un mare succes. N-am văzut niciodată o expoziție de acest gen ținută atât de bine. Poate pentru că domnul Keighley călătorește mult și călătoriile sale anuale, făcute în scop exclusiv fotografic, îl duc în cele mai variate țări.

Fotografie color și culori în natură. – Suntem obsedați de fotografia color. Nu trece o săptămână în care vreun inventator să nu ne țină o prelegere și o demonstrație despre metoda lui personală de a fotografia de trei ori natura, pentru a obține combinații de culori veridice. Acești entuziaști, în plus, de bună-credință, sunt aproape toți savanți și par să aibă doar o idee foarte vagă a funcției îndeplinite de culoare în artă sau în natură. Așa că atunci când fac un peisaj, își consideră obiectivul atins de îndată ce copacii lor sunt verzi și cerul albastru. Un simplu plimbător, nici nu spun un artist, își va da seama, doar privind în jur, că un astfel de tratament elementar nu este făcut pentru a obține un rezultat sugestiv sau chiar documentar. Doctorul

Grün, într-o prelegere recentă la Camera-Club, s-a exprimat într-un mod destul de îndrăzneț pentru un savant: „Pictorii”, a spus el, „nu redă exact culorile naturii, din motive artistice și personale și vă sfătuiesc. fotografi să facă la fel. „Este perfect, dar unde să găsești fotograful tricromist capabil să facă o selecție falsă specifică unei redări artistice? Pictorul modifică cutare și cutare culoare, direct sau prin juxtapunere, cu un scop perfect determinat pe care sa educația îi permite să aleagă cu siguranță; daca fotograful poate face practic la fel, ceea ce nu este dovedit, va putea sa o faca? Proiecțiile Dr. Grün oferă un exemplu teribil de ceea ce se poate descurca un fotograf bine intenționat

fii pentru acel colorist. ■ Dar sfaturile pe care le dă despre ecranele selectoare mi se par valoroase. Și-ar dori ca fiecare tricromist să-și poată pregăti propriile ecrane în funcție de nevoile sale, mai întâi bazându-se pe formulele cunoscute și apoi modificându-se în funcție de rezultate. „Pentru că, spune el, fluorescența anumitor culori poate distruge cele mai strânse calcule. »

Pe niar qliants defecte ale fotografiilor. — Domnule Fred. Evans a fost membru al juriului expoziției de la Birmingham, iar îndatoririle sale i-au permis să facă câteva observații interesante asupra mediei lucrărilor primite. „În clasa de peisaj”, spune el, „mediocritatea a domnit într-o măsură atât de mare încât lucrările pe care le-am câștigat medalii se ridicau anormal peste celelalte (

Gestul copilului.   WA Cadby.

expedierile. Se pare că exponentul
nu s-a preocupat în niciun fel de redarea atmosferei, a transparenței umbrelor și ia. magia luminii. Ne mulțumim să trecem peste toate aceste dificultăți pe un ton trist și noroios, de parcă
a fost suficient pentru a fi întunecat, neclar și neclar pentru a face bine. În ceea ce privește calitatea umbrelor, am văzut piese de arhitectură însorită în care singura diferență între umbră proiectată și lumină puternică era în tonalitate, tratarea detaliilor rămânând același. În altă parte, umbrele erau moarte, —·· și îngropate, o greșeală și mai gravă.

A. HoRSLEY HlNTON.

ARTA COMPONĂRII

(Ca urmare a)

Ideea de opoziție

E p

Studiind în capitolele precedente ideea de unitate, căutând cum s-ar putea face din centrul interesului sentimental centrul de interes al senzației, am fost conduși să indicăm proprietățile care rezultă din ea în plasarea liniilor și a tonurilor. Am văzut, în special, că liniile trebuie echilibrate și că asta
echilibrul era asigurat de opoziţia liniilor dintre ele. Pe de altă parte, am văzut, în ceea ce privește tonurile, că, întrucât opoziția de valori este o modalitate sigură de a atrage privirea, plasarea principalelor opoziții sau contraste în regiunea de interes contribuie la asigurarea „unității”. .

Astfel, un desen bine compus ne apare ca un ansamblu de opoziții iscusite și contraste judicioase; un tablou ca un set de linii, de valori de culoare opuse una cu cealaltă. Dacă observăm că la fel este și cu atingerea: mișcarea creionului sau a pixului, ca și tușul pensulei, putem spune că într-un tablou tot ceea ce se adresează

senzației este doar un set de opoziții. . Și acest lucru este adevărat, de cele mai multe ori, despre ideea sentimentală a tabloului în care vedem de obicei, opunându-ne, urâțenia și frumusețea, viciul și virtutea, slăbiciunea și puterea. , grația și brutalitatea, mișcarea și imobilitatea, ideal și materie, Bottoni și Titania.
„IЛ LO'E ZERO?

Ideea de opoziție este, prin urmare, însăși baza artelor desenului. Și să-l auzim; să analizăm modul în care se manifestă în practică și formele concrete pe care le ia.
De ^opoziţie în chestiuni de linii. — Un tablou reprezintă natura vie. Viața se exprimă prin gest și prin mișcare; pe de altă parte, natura este infinit variată în formele ei. Din aceste fapte rezultă câteva consecințe.
Luați în considerare cea mai complexă ființă vie în formele ei, cea mai variată în gesturi: omul. Când este așezat vertical și nemișcat, corpul său oferă un set de linii distribuite simetric față de o axă verticală. Dacă face cel mai mic gest, această simetrie este ruptă. Astfel, prima remarcă, orice plasare simetrică a liniilor tinde să excludă ideea de viață și mișcare.
Dar dacă acest corp nemișcat și drept este simetric, liniile pe care contururile lui le conturează nu sunt mai puțin variate și ne oferă deja o infinitate de opoziții: peste tot găsim inegalitate în lungimi și volume, varietate în curbe, inegalitate și varietate pe care gestul tot crește, că perspectiva se înmulțește. Nicăieri paralele, nicăieri unghiuri drepte, ci linii care oferă combinații oblice, curburi ale căror direcții sunt opuse.
Astfel liniile, simetrice sau paralele, sau care se intersectează în unghi drept, exprimă ideea de imobilitate, de stabilitate; ei tind să excludă ideea de viață, 1e. caracterul vieții fiind de a da naștere la combinații de linii formând între ele unghiuri ascuțite, cu alte cuvinte opoziții oblice.
Găsim deci în orice pictură: pe de o parte, combinații de paralele și unghiuri drepte, verticale și orizontale, răspunzând unui sentiment de stabilitate, de calm; pe de altă parte combinații oblice care denotă agitație, mișcare și viață.
■În funcție de caracterul tabloului, artistul va combina aceste două feluri de combinații în proporții variabile, excesul uneia dând răceală, excesul celuilalt mod. Dacă compromisul este reușit, dacă setul de linii mari se reduce decisiv la un caracter general care domină întregul, rezultatul este o frumusețe care este ordine.
Dintre dubla capcană de evitat, excesul manierului, abuzul opozițiilor par a fi cel mai de temut. Cu siguranță, este legitim să facem o alegere între formele multiplicate pe care ni le oferă Natura și să
4

reprezintă cele care rezultă în cele mai armonioase combinații de linii. Un gest poate fi atât natural, cât și estetic. Există însă o nuanță subtilă care separă gestul firesc, și în același timp armonios, de gestul „elegant” și afectat.
„Sunt idei foarte zadarnice și foarte false care au predominat în școlile de pictură, de la sfârșitul secolului al XVI-lea, datorită imitatorilor fără geniu ai geniului lui Michelangelo. Potrivit acestora, totul trebuia să contrasteze și întotdeauna: linii, unghiuri,

grupuri, mișcări, atitudini, membre; totul trebuia să se agite, să lupte, să se contrazică în beneficiul unei varietăți strălucitoare care, prin a amuza ochiul cu opoziții, avea ca efect coruperea principiului etern al unității (i). »

Pentru a judeca excesul în care educația din secolele al XVI-lea și al XVII-lea s-a bucurat în această privință, trebuie citit Le grand Úvre des Peintres, de Gerard de Lairesse (2). Iată câteva fragmente, care susțin cu siguranță adevăruri, dar duse la extrem și ridicate în dogme: „Când pieptul se ridică, capul trebuie să se aplece... Capul trebuie să se aplece întotdeauna peste cel mai înalt umăr... Mâinile trebuie să se afle mereu într-o poziție contrastantă. Dacă, de exemplu, vedem palma unuia, trebuie să arătăm spatele celuilalt; iar dacă unul este înclinat, celălalt trebuie să fie drept... Când antebrațul se vede scurtat, humerusul trebuie să fie drept. Mai presus de toate, trebuie avut grijă ca mâna și brațul să nu înainteze pe linie dreaptă... În aceste mișcări constă, după părerea mea, frumusețea atitudinii corpului. »

Îndepărtează tonul imperativ și transformă aceste ordine în simple observații, vei recunoaște că există în toate acestea o parte apreciabilă de adevăr, ca de altfel în cele ce urmează, pe care o împrumut dintr-un alt capitol și care dezvoltă aceeași idee:

» O siluetă în picioare trebuie plasată lângă un copac strâmb. Lângă o piramidă, un obelisc trebuie să așezi figuri așezate, înclinate sau înclinate.

>> Lângă vitele întinse, așezați bărbați și femei în picioare. Lăsați caii, măgarii și vacile conduse de copii; și oi, capre și toate celelalte feluri de vite mici, de către bărbați adulți. »

(1) Charles White. — Gramatica artelor desenului.

(2) Olandez, a murit în 1711. A pictat atât de rău încât a meritat numele de „Dutch Poussin”.

Și pentru a încheia, aceasta, care de data aceasta mi se pare judicioasă: „Un obiect mai mare decât altul servește să-l facă să pară mai mic; ca o linie oblică face pe altul mai drept la ochi, iar un obiect pătrat îl face pe altul să pară mai rotund sau mai ascuțit. Astfel, obiectele de altă formă trebuie așezate una lângă alta, astfel încât să servească la atragerea atenției unele asupra altora. »

Astfel, două drepte care formează un unghi se opun între ele; o linie dreaptă, prin natura ei, este opusă unei curbe. O tangentă la o curbă oferă deci o dublă opoziție: pentru că formează un unghi cu curba și pentru că cursul ei rectiliniu accentuează curbura liniei curbe pentru ochi. În mod similar, un obiect poate fi opus altui obiect prin forma și, de asemenea, prin volum.

Să ne uităm la portretul lui Carlyle: pata rotundă așezată pe peretele din dreapta, și care conține „Fluturele” (semnătura lui Whistler) se opune ca formă și volum celor două cadre din stânga. Rama inferioară dreptunghiulară contrastează cu pălăria rotundă. Gâtul conferă o transversală accentuată, care se opune oblicității generale a corpului, antebrațului și humerusului etc. Uită-te la cele două cadre; Locurile lor respective sunt determinate de imperative categorice: mai întâi de ideea de stabilitate, apoi pentru că dacă cadrul longitudinal ar fi fost plasat deasupra cadrului vertical, ansamblul lor ar fi oferit o linie de contur paralelă cu oblicitatea corpului. Aceste două rame oferă, de asemenea, verticale și completează astfel aranjamentul.

Spuneam mai devreme că dintre cele două capcane, stângăcia și afectarea, a doua era poate cea mai de temut: dar, dacă acest lucru este adevărat pentru pictor, mă întreb dacă este adevărat și pentru fotograf. Nu știu cu adevărat dacă, cu acesta din urmă, ideea de opoziție este întotdeauna gata să acționeze în mod imperios; Mă îndoiesc oarecum de asta și am scris acest capitol tocmai pentru a-i atrage atenția asupra lui.
Când fotograful folosește instantaneul, fără avertisment și fără a plasa modelul, cu siguranță traducerea pe care o obține a gestului, a mișcării, a vieții trebuie să fie firească, dar riscă să fie lipsită de eu 56

orice prescripție și, prin urmare, exactă din punct de vedere textual, să fie falsă din punct de vedere artistic. Functioneaza altfel? atunci modelul /?osi5, pierde orice flexibilitate; iar naturalul, în exces în primul caz, dispare în al doilea. Atat de mult incat lentila isi gaseste viata uneori intr-o forma anarhica in care opozitiile abunda fara a fi ordonate, alteori intr-o forma artificiala, stangaca si infundata unde opozitiile sunt excesiv de atenuate, dar fara a mai fi ordonate.
În acest din urmă caz, fotograful se vede obligat să recreeze naturalețea pierdută. Măcar trebuie să profite de ea pentru a da opozițiilor replicilor ritmul necesar. Și dacă nu profită de el așa cum ar trebui - așa cum putem vedea din prea multe exemple - nu este oare din ignoranța lui care ar trebui să-i atribuim neglijența, neglijența sau greșelile sale?: aceste draperii care nu se opun membrelor. , aceste mâneci căzând paralel cu brațele, aceste corsete care par să ignore forma sânilor, aceste funduri fără alianță cu figurile. Nu, ideea de opoziție nu i se pare suficient de familiară fotografului.
Opoziție în materie de reclamanți. — Și acest lucru este poate și mai vizibil dacă luăm în considerare imaginile fotografice din punctul de vedere al plasării tonurilor. Fotografia distorsionează tonurile, am greșit, dar parcă acceptăm lucrul ca pe o necesitate și ne luăm de partea. Distantele, primele planuri, personajele sunt traduse in valori egale. Cât despre cer, uneori este reprezentat de hârtie albă, alteori este făcut mai viguros și mai solid decât pământul. Fără varietate; fie imaginea este constituită printr-o opoziție violentă și rudimentară a albului și negru, fie este așa printr-un ton uniform care nu dezvăluie niciun accent. Acestui al doilea mod aparțin acele radiere, acele platine, triste, șterse, unde totul se unește în cenușiu, unde se caută în zadar un alb cu oarecare strălucire, un negru cu oarecare franchețe. tonul dependent are viata doar ca valoare. Un alb este necesar pentru a da putere unui negru, un negru pentru a scoate în evidență delicatețea unui gri. Arta alb-negru este arta contrastelor; nu trebuie uitat prea mult.
C.Puyo.
(A suin re.)
REVIZIA RECENZIILOR
Despre iluminarea rațională a laboratorului. — MH Bellieni indică, în Buletinul Societății de Fotografie din Lorena, rezultatele recentelor experimente făcute de el asupra iluminatului laboratoarelor. Utilizarea curentă a plăcilor de sensibilitate extremă, precum violetele, mov, „sigma”, sau plăci ortocromatice sensibile la razele galbene și verzi, arată interesul acestor experimente. Mai ales dacă se observă că acum avem noi filtre de iluminare, precum hârtie anactinochrină și ecrane

din gelatină colorată, care par să aibă avantajul de a înlocui ochelarii colorați în masă, datorită omogenității lor.
Lanterna folosită pentru aceste experimente era în formă de cub, fiecare dintre cele patru fețe verticale putând primi trei ecrane sau ochelari suprapuse. De asemenea, a fost posibilă blocarea fiecărei fețe prin intermediul unui ecran de carton sau zinc.
Acest lucru făcut, domnul Bellieni a împărțit experimentele în trei serii de care se ocupă
i. Influența luminii directe;
2. Influența luminii indirecte;
3° Influența acestor două lumini asociate.
În primul caz, cele două fețe laterale și fața din spate a felinarului au fost obturate.
În al doilea, doar partea din spate a fost descoperită, iar lumina a căzut pe un carton alb mat care a trimis-o înapoi.
Diferitele ecrane testate au fost: cele ale lui M. Monpillard, fabricate de firma Calmeis, din Paris, și cele stabilite, conform lucrării dr. Miethe, de Vereinige gelatine gelatoïdfolien, din Hanau.
MM. Monpillard și Calmeis realizează ecranele galbene și violete care, suprapuse, dau o lumină roșu închis teoretic inactinic; fac, în plus, paravane mai degrabă galben închis și roșu și pregătesc un roșu deschis.
■ Societatea Germană din Hanau face trei feluri de roșu numite: 2, 3, 4; galbeni, mov, verzi si chiar maro!
Din rezultatele obținute reiese că:
ï0 Plăcile albastre se pot dezvolta fără niciun pericol și fără precauție în lumina galbenă constituită dintr-o foaie de hârtie anactinochrin prinsă între un pahar alb și un pahar matuit galben.

Această iluminare face posibilă citirea la 2 metri a unui scris negru de 6 milimetri înălțime, scris pe hârtie albă.
Pe scurt, sunt foarte puțin sensibili la galben.
Plăcile 20 Sigma nu pot fi dezvoltate în siguranță în lumină roșie, decât dacă lumina este foarte întunecată.
Sunt, pe scurt, foarte sensibili la roșu și nu foarte sensibili la galben.
3° Plăcile ortocromatice, foarte sensibile la roșu și galben, sunt cele care necesită cea mai mare grijă la iluminare, — ecranele Calmeis galbene și violete suprapuse sunt admirabil potrivite; în plus, ele sunt dezvoltate fără pericol de aburire cu o foaie de hârtie anactinochrin, o foaie de gelatină roșu deschis între un pahar alb și un pahar galben măcinat.
Prima combinație permite citirea și rescrierea tipului la o”',75, a doua, la im,5o.
4'1 Lumina galbenă indirectă, chiar foarte strălucitoare, are un efect redus asupra plăcilor — chiar și pe cele mai rapide.
5" Lumina indirectă roșie strălucitoare are un efect redus asupra plăcilor ortocromatice, dar are un efect marcat asupra plăcilor „Sigma”.
În concluzie, ar fi de dorit ca toate felinarele de laborator să fie prevăzute cu deschideri mari pentru a permite utilizarea unor suprafețe mari de iluminare.
Lumina indirectă având foarte puțină acțiune asupra preparatelor, chiar și pe cele mai sensibile, ar fi de dorit să se vadă și toate felinarele

aprinse în mare măsură pe lateral și, atunci când este posibil, pe spate.
O modalitate de a avea nori în tobogane. — Domnul A. Goderus ne vorbeşte, în Bulletin de l'Association Belge de Photographie, despre un mijloc care poate apărea singular de a înzestra diapozitivele cu un cer. Pe baza faptului că adesea imaginea negativă a unui cer înnorat are efect, dă iluzia unei imagini pozitive, el operează în felul următor: în fața unui peisaj expune două plăci: una normal, cealaltă foarte scurt, acesta trebuind să fie folosit pentru cer. Din primul, pe care îl dezvoltăm pe deplin, desenăm un diapozitiv. Cât despre al doilea, oprim dezvoltarea de îndată ce se obține cerul; primul plan și tot terenul vor rămâne atunci absolut transparente. Acest ultim fototip negativ este apoi folosit ca o sticlă de acoperire care este aplicată pe lamela furnizată de primul negativ.
Vom avea așadar pe ecran o proiecție în care terenul va fi constituit dintr-o imagine pozitivă, cerul printr-o imagine negativă.
Domnul Goderus asigură că, în multe cazuri, această alianță poate oferi o imagine a unui aspect normal, astfel încât privitorul să nu observe înșelăciunea.
Colorarea probelor din spate. — ne spune MF Coustet, în Phot o-Ga? ette, o metodă simplă de colorare a probelor din spate. Folosește, în acest scop, proprietatea pe care o deține alcoolul de a trece chiar și prin hârtia puternic lipită. Desigur, este necesar să se utilizeze culori solubile în alcool, precum: albastru de metilen, Bindoline MP, maro Bismarck, auramină, nigrozină MP, eozină, eritrozină, Rischine, roșu chinolină, safranină, verde malachit, verde de metilen, violet de metil.
Aceste culori se mențin dizolvate la saturație în apă și, în momentul utilizării, se extind cu cantitatea de alcool considerată potrivită.
Este bine sa nu folosesti o solutie de culoare prea intensa, pentru ca oricand poti intari o nuanta prea palida revenind la ea dupa ce s-a uscat primul strat.
De asemenea, este o idee bună să folosiți un birou de retușuri pentru a vedea clar culoarea prin transparență atunci când este întinsă cu o pensulă.
JURNALUL DE FOTOGRAFIE
STIRI SI
„ч? · Inaugurarea Salonului de Fotografie. M. Dujardin-Beaumetz, subsecretarul de stat pentru Arte Plastice, a inaugurat, la 1 mai, la ora unu jumate, Salonul de Fotografie al X-lea al Photo-Club de Paris. П a fost primit la sosirea sa la Petit Palais des Champs-Elysées de către domnul de Selves, prefectul Senei; MM. Quentin-Bauchart, Chassaigne-Goyon, Deville, Gay, Galli, consilieri municipali; domnul Laurent, secretar general al Prefecturii de Poliție; MM. R. Brown, inspector șef al artelor plastice și Veyrat, inspector al artelor plastice pentru orașul Paris; MM. Georges Gain și H. Lapauze, curatori ai Palais des Beaux-Arts, și domnul Maurice Bucquet, președintele Photo-Clubului, înconjurat de MM. Mathieu, vicepreședinte, Bourgeois, secretar general, Binder, Bré-mard, Demachy, Gers, Naudot, Puyo și Toutain, membri ai Comitetului.
Subsecretarul de stat, îndrumat de dl Bucquet, a examinat cu cel mai mare interes lucrările expuse și a făcut să i se prezinte un anumit număr de artiști, pe care i-a complimentat cu multă bunăvoință.
El a felicitat Photo-Club de Paris pentru frumosul ansamblu al expoziției sale și pentru progresele înregistrate în parcurs artistic, datorită eforturilor sale constante în ultimii zece ani.

Înainte de plecare, a avut amabilitatea să accepte, ca suvenir al vizitei sale, o copie a frumoasei broșuri Photo-Club, executată de Paul Roussel, și Catalogul Salonului, decorat cu un delicios studiu în trei creioane, semnat. de P Bathers.
Până la ora 6, o mulțime elegantă și numeroasă a continuat să umple galeriile.
Succesul strălucit al acestei prime zile este de bun augur pentru cel al expoziției: vom reveni în detaliu la acest eveniment artistic pe care publicul larg parizian l-a consacrat prin însăși nerăbdarea de a răspunde invitației Foto-Clubului. Putem totuși, chiar acum, să spunem că acest al 10-lea Salon încă marchează noi progrese în acest sens

de anul trecut și că noile încercări în direcția studiilor de culoare sunt deosebit de interesante.
Expoziția de Cărți Poștale, anexată Salonului, include, din păcate, un număr destul de limitat de expozanți, dar seriile acceptate de juriu sunt, în cea mai mare parte, executate cu gust și bine compuse.
Inaugurarea oficială a Expoziției de la Liege. — Expoziția Internațională de la Liège a fost inaugurată joi, 27 aprilie, la ora 2, de către LL. YY. RR. Monseniorul Prințul Albert al Belgiei și Principesa Elisabeta, care au fost întâmpinați de domnul Digneffe, Președintele Comitetului Executiv al Expoziției, și de domnul Francotte, Ministrul Muncii.
Altețele Lor Regale au asistat, în marea Salle des Fêtes, la audierea unei cantate pentru ocazie, de Jules Sauve-nière și Théodore Radoux, interpretată cu brio de 800 de interpreți aparținând Societăților Muzicale din Liège. Apoi s-au plimbat repede prin holuri, sub îndrumarea Comisarilor Generali și a organizatorilor Expoziției.
Prima vizită a Altețelor Lor Regale a fost la Secția Franceză. O sală de recepție fusese improvizată în sălile frumoase ale orei de Fotografie, singurul elev; în spatele sufrageriei fusese aşezat bustul Preşedintelui Republicii, înconjurat de superbe plante verzi împrumutate cu bunăvoinţă şi aşezate de domnul Vacherot, arhitectul-şef al oraşului Paris. Frumoasele imprimeuri, expuse de membri ai Photo-Clubului și de profesioniști parizieni au împodobit pereții spectacolului.
Alteţele lor regale au fost primite de domnul Chapsal, comisarul general al guvernului francez, care i-a salutat în numele Franței și le-a prezentat domnului Pinard, președinte, și domnului Layus, prim-vicepreședintele Secției Franceze; domnule Dedet, asistent al comisarului general; domnul de Montarnal, arhitect in

șeful Secției Franceze; președinții de grup și angajații participației franceze.
Domnul Pinard i-a întâmpinat apoi pe oaspeții princiari cu un discurs fermecător și i-a dăruit prințului Albert o turnare superbă fără retușuri, în bronz aurit, a plăcii Comitetului francez pentru expoziții în străinătate, de maestrul Bottée. Prințul a mulțumit în mod emoționat pentru tributul adus în numele Comitetului francez pentru expoziții în străinătate.
Apoi, domnul Roger Bouvard i-a dăruit Prințesei, în numele orașului Paris, un superb snop de orhidee adus special de la Paris chiar în acea dimineață.

După plecarea gazdelor lor, domnii Chap-sal și Pinard, însoțiți de toți compatrioții noștri, au inaugurat frumoasele saloane ce constituie expoziția orașului Paris, foarte elegant instalată și complet finisată. Grădinile Expoziției, amenajate cu pricepere de domnul Vacherot, au fost foarte admirate de toți vizitatorii.
Seara, un banchet i-a reunit, la Conservatorul Regal de Muzică, pe principalii colaboratori ai Expoziției, care s-au întâlnit apoi la superbul raout oferit de Municipalitatea din Liège în saloanele Primăriei.
Întreaga expoziție franceză este foarte reușită și merită toate voturile. Participarea noastră națională este asigurată de mare succes.
Гф Compania Eastman Kodak deschide o serie de competiții care se vor încheia pe 30 septembrie și care includ premii în bani în valoare de 10.000 de franci și camere Kodak.
O secțiune importantă este rezervată amatorilor care nu au câștigat niciodată un premiu la niciun concurs de fotografie.
Înscrierile la aceste concursuri vor fi primite fie în Paris, 6, rue d'Argenteuil, fie în Lyon, 26, place de la République, iar pe pachetul care le conține, concurenții trebuie să scrie cuvintele: „Concours Kodak” .
Mai multe cotidiene au publicat o notă în care anunță că guvernul italian ar fi luat o măsură care ar fi deplorabilă, atât pentru turiști, cât și pentru industria fotografică în general, dacă ar fi fost fezabilă: oricine dorește să realizeze vederi fotografice pe teritoriul italian ar trebui să se asigure, in prealabil, cu o autorizatie in care se specifica tipul de vederi pe care intentioneaza sa le sustina, si ar plati o taxa variind de la 5o centi la 10 franci pentru fiecare test!
Această măsură, dacă totuși ideea ar putea germina în creierul unui colector de taxe în căutarea unei inovații bizare, dacă nu fericite, nu ar fi ușor de aplicat și ar necesita crearea unui personal considerabil și costisitor de pus în aplicare.
r»* Oficiul de Turism Alpes Mancelles anunță deschiderea unui concurs între amatori care se va încheia pe 6 august. O expoziție, deschisă tuturor fotografilor, amatorilor și profesioniștilor, va avea loc din 6 august la Fres-noy-sur-Sarthe.
Aceste concursuri și expoziții sunt rezervate fotografiilor de interes pentru regiunea Alpes Mancelles.
domnule Robiche. secretarul Comitetului de Organizare, 13, plas Saint-Nicolas, Le Mans (Sarthe), va oferi toate informațiile.
гяр, Asociația Națională pentru Pregătirea Serviciului Militar organizează un concurs de fotografii care urmează să fie realizate în cadrul petrecerii pe care o va susține la Champ-de-Mars pe 21 mai.
Loturile trebuie livrate, înainte de 27 mai, la M. Ledard, 37, rue Godot-de-Mauroi.
Pentru a participa la concurs, concurenții trebuie să trimită calitatea de membru domnului Prudhomme, 16, rue Grange-Batelière, cu suma de 2 franci, contra taxei de înscriere, și vor primi opt bilete pentru tombola care va fi extrasă pe 21. Mai, în seara dată la Trocadero.
jL'3 Manager: J. LE LU.
CHAIX PRINTING, RUE BERGERE, 20, PARIS. ----8360-4-0;. ---- (ЕПСГЁ UrilleUIЇ

"IARNA"
DE L. MISONNE
Dimineata de iarna.

C.JACQUI N.
SALONUL DE FOTOGRAFIE 1905

O

N vede să apară, în aproape toate romanele lui Gyp, un personaj suficient de original încât să nu-l uităm din nou, când l-am întâlnit odată. În ciuda numelui său, care echivalează cu o profesie de credință – se numește Le Grinchu – el este un tip de tip simpatic: mereu blestemă, mormăi și mormăie, nu are egal în a-și înfrumuseța similarul. și spune-le „adevăruri” tot timpul; dar se achită de acest rol social cu atâta francheţe, cu atâta spirit şi chiar uneori cu atâta vitejie, încât cititorul cucerit nu-şi negociază complezenţa cu el.
Fericit Le Grinchu, atât sever, cât și simpatic, știu o mulțime de recenzii care ar trebui să te facă invidioși! Și eu, care sunt aici, într-un fel, un Le Grinchu de un anumit fel și care voi întreprinde recenzia celui de-al 10-lea Salon Internațional de Fotografie cu atâta franchețe, dar cu mult mai puțin spirit decât ați arăta voi în locul meu, de ce nu te pot preda! Articolul dumneavoastră ar fi cu siguranță mai amuzant pentru cititori și ar părea poate mai puțin dezagreabil artiștilor – deși, până la urmă, nu se găsește, în această expoziție, altceva decât ocazii să fie dezagreabile.

I B 2

Iată o dovadă imediată: prezentarea generală atinge, de această dată, la perfecțiune, iar pentru cine știe subsolurile Petit Palais, acesta nu este un compliment mic de adresat organizatorilor.
De fapt, au folosit de minune încăperea: „urechi” ușor oblice pe partea ferestrelor și, pe cealaltă parte, un despărțitor lung care trece de la un capăt la altul al galeriei și evitând dispersarea ramelor. in aceasta serie de nise mici, atat de slab iluminate anul trecut, permiteti ca lumina sa fie distribuita cat mai uniform; un agățat de granat, o alegere foarte bună, evidențiază bine lucrările, fără a „ucide” pe niciunul dintre ele; și viziunea de ansamblu este atât de măgulitoare încât cineva este destul de surprins să vedem în catalog un număr de corespondență substanțial egal cu cel de anul trecut: cele șapte sute treizeci și nouă de numere de astăzi sunt mult mai plăcute de privit decât cele șapte sute cincizeci. -două din Salonul anterior. Ah! dacă am putea „cosi” încă o treime bună dintre ele, la ce selecție nu am ajunge!
Expozanților li se va acorda partea cuvenită în această aprobare.
ment la prima vedere: putin mai putina banalitate in
subiecte; de asemenea, mult mai puțin ciudățenie și prostii; mult mai multă varietate în „paletă” (anul trecut, se părea că am declarat război tonurilor calde); și ici-colo, note în două, trei, patru culori, mai numeroase decât ultima dată. Pe de altă parte, nimic
capitolul proceselor: cauciucurile merg întotdeauna înaintea slăbiciunii
BUN
special pentru a raporta asupra
Brumaire.
domină fotografic și fără îndoială întregul grup, dacă nu prin număr, cel puțin prin interes, noutate și calitate; apoi vin cărbunii, mereu foarte populari, și plăcile turnante, ceva mai puțin frecvente, ambele manipulate de artiști de o dexteritate incomparabilă; bromuri, – procesul cel mai puțin flexibil și cel mai puțin estetic
D1 llβλυον. iar majoritatea, cm

ployé, — ai cărui specialişti ne surprind în fiecare an; niste hartii Luna si chiar mai rare cloruri de gelatina. Asta e pentru tot.
Dacă trecem la detalii, este esenţială o primă observaţie, care Caracteristica însăși a acestui Salon va rămâne: este numărul din ce în ce mai mare de imprimeuri în mai multe culori, aplicate nu doar studiilor și scenelor de gen, așa cum se făcea până acum, ci și peisajelor. A fost nevoie de o mare îndrăzneală, într-adevăr, pentru a lansa
Toamnă.
G. Jay.
cer într-o aventură similară. Un studiu, un subiect de gen, artistul le aranjează după bunul plac și le „colorează” după bunul plac: atâta timp cât atinge o armonie fermecătoare sau, după cum ar fi spus Whistler, o „aranjament” delicat, îi suntem recunoscători pentru încercarea sa. Dar un peisaj! Fotograful ne poate avertiza că nu încearcă să „o facă adevărată”, și chiar că nu este necesar ca un artist să „o facă adevărată” pentru a „ fa-o frumoasă”, el rămâne nu mai puțin supus anumitor condiții de adevăr. necesar și strâns în foarte îngust limitele armoniilor posibile, în afara cărora nu există mântuire pentru încercarea cuiva. Fără a ne opri la micul peisaj al lui MQ de La Roère, care amintește enervant de o anumită lucrare „Multico” de amintire plăcută, nici la Edges of the Vesle de M. de Singly, care s-ar fi descurcat foarte bine fără o mai degrabă tristă. colorat, voi veni imediat la trimiterile lui MM. Frederic Dillaye și Sollet.
Acesta este un artist de gumă încercat și a aplaudat de multe ori atât pentru priceperea sa de tehnician cât și pentru gustul său de artist; el prezintă un Sat, întrezărit în cadrul unei uși vechi, și Secerători care mărturisesc amploarea lui obișnuită a muncii; si pana acum e bine. Dar are și eseuri în trei culori: unul — un mic râu cu fundal violet — este destul de plăcut, deși de o acuratețe îndoielnică; pe de altă parte, celelalte, o Vedere a Pont-Neuf și o Rue de sat, sunt crunt false și, în plus, extrase din asemenea
ï (>4

încât le ia, la prima vedere, pentru tricromii prost situate. Cât despre domnul Di Haye, teoreticianul vorbăreț
A. Gilibert.
chromo, și să-l apropii, vai!
și rodnic în același timp cu reputația de „fotograf”, nu ne mai mulțumește: apusul său peste laguna Veneției este încă apărat; Cât despre Les Laveuses a Pollanca și peisajul alpin intitulat Near the abyss, ele dovedesc pur și simplu că autorul lor este destul de capabil să concureze serios cu picturile convenționale albăstrui îndepărtate ale pictorului Didier-Pouget; tot ce lipsește este tradiționala erica în prim plan: asta va fi pentru anul viitor.
Să vorbim și de olandeză, de aceeași artistă? Da, să spun că ea reprezintă aici portretele în culori pure ale
M. André Hachette, al cărui „impresionism” nu va înșela pe nimeni: cum portretul său simplu de femeie, în negru, și mai presus de toate micul său birou în sepia și albastru, - o femeie în talie, cu părul lasat pe umerii goi. , — sunt preferabile celorlalte trei „imagini”, unde banalitatea subiectelor nu este răscumpărată de calitatea tonurilor alese! Al. Hachette, care este cercetător, ne datorează răzbunarea și ne-o va da.

M. Cugnière, a cărui Natură morte este obișnuită, a reușit, cu femeia lui Varză, într-un tablou încă imperfect, dar în care se pot observa câteva lucruri drăguțe, în șorțul albastru al femeii bune, de exemplu, și în violetul ei. basma; de ce un ton general trebuie să dea aceeași valoare mâinilor, feței și corsetului modelului său?

Rămâi MM. Grimprel și Puyo. Pe lângă un portret de femeie în cretă roșie, foarte căutat din punct de vedere al luminii, și un studio de studio intitulat A Montmartre, în care vedem, nu fără surprindere, o pseudo-gigoletă care bea Muscat de Samos de la cea mai bună marcă (uite in schimb eticheta!), M. Grimprel ne ofera un eseu oarecum tratat in cinci culori, o schita in trei culori (probabil fara a socoti evidentierea de rosu aplicata cu pensula pe gura) si o alta schita, tot in trei culori. (nr. 3q5), — o femeie în maro, sprijinită în coate, — cea mai simplă și cea mai bună, după părerea mea, dintre toate lucrările acestui artist.
Dar maestrul colorist este tot domnul Puyo, complet reînnoit acum și în deplină posesie a unei tehnici pe cât de originală, pe atât de delicată. Are patru studii de capete, în trei și patru culori, iar dacă spectatorul nu trebuie să rămână indiferent la niciuna dintre ele, măcar are voie să-și formuleze preferințele: fără
Ploaia.
G. Maury.
ezitare, ai mei merg mai întâi la Anangement în galben și albastru — un chip de femeie fin văzut din față, o pălărie ușoară din dantelă sprijinită pe benzile sale plate și a cărei tonalitate armonioasă de albastru este încălzită de frumoasele chei galbene aurii care „cântă” în fundalul; de mare farmec, dar mai dulce și și mai dulce, profilul unei blonde cu glugă puțin albă; apoi, în bas, nr. 694, cu un verde închis dominant, și mai presus de toate n° 5g5, o frumoasă față severă, înclinată și înecată într-o umbră caldă, cu, în punctele de lumină

tușe neobișnuite, albastre, care amintesc de panglicile care înconjoară părul. Două peisaje în negru, la care vom reveni, completează acest panou splendid, gustos, variat și demn din toate punctele de vedere al artistului care este domnul Puyo, maestru astăzi al armoniei culorilor precum a fost ieri.euritmia gesturilor.
Domnul Robert Demachy, este maestrul alb-negru: o fetiță ghemuită în fundul unui divan (Paresse); un studiu TV, de o simplificare foarte personală; un Portret de fetiță, într-o armonie cenușie, transparentă și ușoară, dar al cărui braț drept, readus în fața corpului printr-o mișcare nefirească, nu face o „scurtătură” foarte fericită; un peisaj de fabrică al Senei la Asnières și o alee sumbră din Montmartre la capătul căreia se poate vedea bazilica albă — acestea sunt, în rezumat, subiectele
unde domnul Demachy ne arata, ca de obicei, cu ce tact si cu ce siguranta stie sa faca ca guma bicromata monocroma sa-si redea efectul maxim cu mijloacele minime. Nu se aștepta mai puțin de la cel care a scris, aici și altundeva, despre „interpretarea personală” pagini atât de convingătoare și convingătoare.
A făcut o serie de discipoli, a căror singură greșeală este să nu știe să se limiteze și mai ales să nu subordoneze întotdeauna intervenția lor legilor inflexibile ale desenului: dacă ar avea o educație de pictori, acești fotografi-artști ar evita multe greșeli. . Dar pe cine

vei dori să convingi că este necesar să înveți să desenezi pentru a te apuca de fotografie? Va fi pentru creatorii de sori, cum ar fi

M. Wetrems, sau suflătoarelor de nori, ca M. Misonne, ale căror trimiteri, anul acesta, sunt îngrozitor de supraîncărcate? Îți vor spune că nu au nevoie. Oare va fi la „redesignerii” precum domnul Gibory, care își ia de sus în jos vederile asupra Senei pentru a le reface după bunul plac, sau la coafuri, precum domnul Mahéo, care ar face mult mai bine, în loc să socotească? firele de iarbă și frunzele copacilor, să pună puțin aer în peisajele lui? Îți vor spune că au felul lor de a vedea lucrurile, ca MM. Demachy și Puyo le au pe ale lor în Sena la Asnières sau în l'Impression d'Engadine și că, în plus, ei nu cred că drumul lor este atât de rău. O interpretare personală! Nu voi spune: ce crime, dar ce nebunie săvârșim în numele tău!
Nici măcar Mllc Laguarde nu cade, măcar o dată pe an, în păcatul drăgălaș al intervenției indiscrete: ca să luăm un exemplu dintre cele jumătate de duzină de dovezi fermecătoare expuse de excelenta radieră, iată Grădina însorită, o drăguță. sânge roșu, ușor și luminos, — oh! pentru asta, da, luminoasă, căci doamna Laguarde nu se poate abține să pună lumină peste tot, chiar și în locurile unde este inexplicabilă; și, nemulțumită să facă soarele să se „onduleze” în jurul unei fețe văzute din trei sferturi împotriva luminii, ea trebuie să „dezvelească” și vârful nasului, buzele și bărbia. Este delicios — încântător de fals, desigur!
Printre cele mai bune intrări ale artiștilor de gumă, se remarcă cele ale lui MG Besson: în special, Rieuse a lui, o cretă roșie foarte bine simplificată; Portretul său de bărbat, cu un profil înconjurat de lumină; Eseul său în negru, o femeie luminată din spate și a cărei față și brațe sunt modelate cu pricepere în umbră; și Étude de nu a lui, cu o lovitură de lumină care cădea pe ceafă și se înmoaie pe vârful coapselor, în timp ce restul corpului apare foarte sobru indicat în semilumină. Este unul dintre cele mai bune nuduri ale acestui Salon care are totuși unele excelente. Este de așteptat să-l menționez aici pe MR Le Bègue, maestru al genului, și îmi va fi dor cu atât mai puțin pentru că materialul frumos, grația modelului și originalitatea procesului se combină pentru a face Pages d'album și Études de capul acestui artist cu lucruri mărunte încântătoare și cu mult bun gust.
Dintre portretiștii care știu să rămână sobre și colorați în simplificare, îl putem cita pe ML d'Illiers, care arată chipurile prietenoase ale copiilor și un peisaj care îmi place mai puțin (Bords du Loiret); M. Walcke, cu capul unei fete tinere în alb, împotriva luminii;

MM. Minguei, (juin, lí. de Catalano, și portretele lor de bărbați; și portretele feminine ale lui M. Ledoux, ale lui Mш“ Huguet (din care prefer Scrisoarea, un studiu interior, pe hârtie Luna, realizat cu pricepere între două ferestre).); copiii, de domnii Lafargue, Schweitzer și de Singly (acesta în sânge roșu, siluetat într-un mod foarte amuzant); în sfârșit dovezile impecabile ale artiștilor profesioniști, domnii Taponier (M'"e la C' " ' de H.) și Berger (portret mare de femeie, în lungime, în toate privințele superior banalei Învieri, de același autor).
Câteva peisaje bune de MM. Duce și Castueil; marinarii lui MM. Trias, Coevoet și Duflot; tupusul lui MM. Astier şi F. de

Catalano; Marais de Fampoux, de M. Boutique; Binecuvântarea mării de Al. Leroux, a cărui tehnică este încă imperfectă; Catedrala, unde M. Ecalle se străduiește să reînnoiască un subiect bine năruit;
în sfârşit, Les Moutons en Plaine, de M. Personnaz, o altă reînnoire, iar aceasta destul de reuşită.
AVEA. Oare Julien Knecht nu s-a grăbit puțin să-și scrie eseul despre Oaia în fotografie? Iată o turmă care se împrăștie în câmpia întinsă, la apus, iar asta ne schimbă foarte mult în ceea ce privește efectele tradiționale și plictisitoare ale prafului și luminii din spate pe spatele oilor, dragi pictorului Guignard și multor fotografi. Mulțumită AI. Personnaz, care posedă într-un grad foarte înalt ceea ce voi numi „sentimentul rural”, „oaia fotografică” este reabilitată.
Puține, foarte puține probleme de gen. Nimic de spus
p bekgox. dLl Masca. a lui M. Écalle și a lui Roy (pe acesta din urmă îl vom găsi când va fi
Muncitorul.
Γ Fan, de M.
problema cărbunelui). Dl. Souzy îl joacă pe Edgar Alaxence la perfecțiune.

și acesta este un compliment, dacă vreți. Domnul Gomez-Giméno, care a văzut o femeie stând și coasând pe plajă, și-a intitulat tiparul Panou decorativ: de ce? Dacă domnul de Mont-germont, care prezintă un cap simplu de femeie, îl numește Judith sau Salomé, contează puțin pentru mine; dar acolo unde putem constata că depășește măsura, este atunci când își completează și precizează titlul în felul următor: Judith (Cartea lui Judith, cap. xn). Totuși, vrem să con-
apare subiectul capitolului xn al Cărții lui Judith? Da, nu-i așa? fie numai pentru a putea returna puncte lui D-lui de Montgermont. Iată, deci, titlul acestui capitol, conform traducerii clasice a lui Le Maistre de Sacy: „Judith îl face pe Holoferne să găsească bine că mănâncă numai ceea ce a adus cu ea și obține permisiunea de a ieși noaptea și înainte de ziuă. să se închine și să se roage Dumnezeului său. În a patra zi, ea merge la cina cu Holofernes care, pentru bucuria lui de a o revedea, bea în exces. Că dacă acum cineva ar găsi în șeful de studiu menționat mai sus sinteza acestui citat, i-aș fi recunoscător că m-a făcut să beneficiez de luminile lui.
Problema titlurilor nu este atât de neglijabilă pe cât s-ar dori să credem, dar și mai importantă este problema directorilor. Ar trebui tratată — mai degrabă reluată, pentru că a făcut obiectul unor studii pătrunzătoare din partea lui MC Puyo — ar trebui deci reluată cu privire la M. Rolato-Pétion, cu care voi încheia. examinarea gumelor. Însă spațiul pe care îl dețin mă obligă să amân această întrebare la un articol viitor.
Emile Dacier.
(Va urma.)
NEGATIVUL ŞI DEZVOLTAREA SA
(Ca urmare a.)
Soluții pentru dezvoltatori și componentele acestora.
Imaginea latentă. — Toată lumea știe că imaginea finală (negativul) este realizată din argint metalic. Imaginea latentă, adică imaginea invizibilă care a fost produsă pe placa sensibilă prin acțiunea luminii, este, pe de altă parte, formată dintr-o sare bromurată a argintului: argintul subbromurat. Această subbromură de argint conține doi atomi de argint și un atom de brom = Ag,Br.

Placa neexpusă la lumină conține argintul sub formă de bromură de argint compusă dintr-un atom de brom și un atom de argint — AgBr. Prin urmare, acțiunea luminii produce un corp mai puțin bogat în brom decât substanța originală.
Trebuie să adăugăm că problema formării imaginii latente de către lumină este încă departe de a fi rezolvată. Acum avem mai multe teorii care explică această formare. Aproape toate sunt foarte ingenioase, dar încă le lipsesc dovezile științifice. Între timp, vom folosi, întrucât este cea mai convenabilă, teoria chimică, adică teoria care susține, așa cum s-a spus mai sus, că lumina transformă bromura de argint din plăcile noastre fotografice sub-bromură de argint, sub-

bromura care se transforma, prin actiunea dezvoltatorilor, in argint metalic.
Substanța revelatoare. — Transformarea subbromurii de argint în argint metalic poate fi efectuată numai prin reducere. Când placa fotografică este dezvoltată, are loc deci o reducere, o reducere care necesită prezența unui corp reducător în soluția de revelator. Acest corp reducător este substanța revelatoare (acid pirogalic, metol, hidrochinonă,
substanța revelatoare este un corp foarte oxidabil. În contact (în soluție apoasă) cu o placă imprimată, descompune apa și se combină cu oxigenul acesteia (se „oxidează”), eliberând hidrogenul din apă. Hidrogenul astfel eliberat („în starea de naștere”, după cum se spune) se combină apoi cu bromul subbromurii de argint, lăsând argintul metalic pe placă. Exprimat în ecuații chimice și luând hidro-chinonă ca substanță revelatoare, setul de reacții este următorul:
сдені, + H, O = (сдан), + O) + 2H, Hidrochinonă   Apă Hidrochinonă oxidatăHidrogen
2H2Ag.2Br = 2HBr-f-qAg.
Subbromura acidă de argint
argint   bromhidric
Acidul bromhidric se dizolvă în apă. Produsul de oxidare al hidrochinonei în culori dizolvate, în funcție de cantitatea sa, soluția revelatoare mai mult sau mai puțin roșu maro.
Sa mai adaugam ca pentru ca o substanta usor oxidabila sa poata fi folosita la prepararea dezvoltatorilor fotografici, ea trebuie sa reduca bromura de argint numai dupa expunerea ei la lumina, adica dupa transformarea ei in subbromura.

În plus, produsele de oxidare a substanței revelatoare care se formează în timpul dezvoltării nu trebuie să influențeze în niciun fel această dezvoltare; în mod similar, substanțele revelatoare trebuie să fie ușor solubile în apă.
Mai multe substante, care indeplinesc perfect toate conditiile de mai sus, nu pot fi folosite pentru dezvoltarea Si placi fotografice, deoarece solutiile lor sunt puternic colorate, colorante care, prin transmiterea la gelatina de
Panou decorativ.
domnule BUCQUET.
placa sensibilă împiedică sau face complet imposibilă imprimarea negativului pe hârtie.
Să rezumam încă o dată pe scurt condițiile pe care trebuie să le îndeplinească o substanță pe care se dorește să o folosească pentru dezvoltarea imaginii latente a plăcii fotografice;

ï0 Trebuie să fie ușor oxidabil; 2° Produșii săi de oxidare care se formează în timpul dezvoltării nu trebuie să influențeze în niciun fel această dezvoltare;
3° Trebuie să fie ușor solubil în apă;
4" Soluțiile sale trebuie să fie incolore sau cel puțin foarte ușor colorate, astfel încât gelatina plăcii sensibile să rămână incoloră.
Acum avem o serie întreagă de substanțe care îndeplinesc aceste condiții. Cele mai multe dintre aceste substanțe revelatoare aparțin unui grup special de chimie organică (chimia compușilor de carbon): seriei aromatice. Datorită cercetărilor învățate ale lui Lumière frères și Seyewetz, ale profesorului Eder, din Viena, și ale doctorului Andresen, din Berlin, putem spune în avans dacă aceasta sau
un astfel de compus al seriei aromatice poate dezvălui imaginea latentă a
placă fotografică sau nu.

Vom prezenta, într-un capitol special, caracteristicile substanțelor revelatoare cele mai folosite.
Pentru cei dintre cititorii care sunt interesați de cercetare, vom indica următoarea metodă pentru a examina rapid dacă se află sau nu în prezența unei substanțe revelatoare:
Se prepară o soluție apoasă 1% cu substanța de examinat și se amestecă 20 de centimetri cubi din această soluție cu 10 până la 15 centimetri cubi dintr-o soluție 5 O/Ό de carbonat de potasiu. O bucată mică de hârtie cu bromură de gelatină este apoi expusă pe scară largă sub un negativ de contrast și
1 1· ./ % ï 1♦ чDupă prânz.C. Puyo.
apoi îl scufundă (în lumină
roșu!) în soluția de testare. În cazul în care imaginea latentă este dezvoltată, substanța are acțiunea reducătoare necesară și poate fi utilizată, dacă îndeplinește celelalte condiții indicate mai sus, la prepararea revelatorilor fotografici.
Substanța conservantă. — Substanţele revelatoare, fiind corpuri foarte oxidabile, se oxidează, în soluţie apoasă, rapid prin contactul lor cu aerul. Mai mult, ele formează cu apă hidrați absolut neutri față de imaginea latentă. Prin aceasta soluțiile își pierd puterea reducătoare.
Prin urmare, este necesar să se adauge la soluția unei substanțe revelatoare o altă substanță care previne oxidarea și formarea hidraților și care deci joacă un rol de conservare.
Astfel de conservanți se oxidează și mai ușor decât substanțele de dezvoltare și astfel le protejează pe acestea din urmă de oxidare prin contactul cu oxigenul atmosferic. Unele dintre substanțele conservante acționează în același timp ca retardanți, adică întârzie acțiunea revelatorului (acid citric, de exemplu); alţii o accelerează (sulfiţii).
Sulfiții sunt în general folosiți ca conservant.

metalele alcaline, dar alte substanțe, precum acidul tartric, acidul formic, acidul acetic, glicerina etc., pot fi, de asemenea, folosite ca conservanți pentru anumiți dezvoltatori.
Ne vom ocupa aici doar de sulfitul de sodiu, care este folosit aproape exclusiv în practica fotografică.
sulfit de sodiu. — Există două tipuri de sulfit de sodiu pe piață: sulfit de sodiu cristalizat și sulfit de sodiu anhidru. Preferăm

sulfitul anhidru decât cel cristalizat pentru că se păstrează mai bine. Reproșul făcut de mulți sulfitului cristalizat de a conține multe impurități nu se mai aplică sulfitului fabricat astăzi de casele bune. Produsele lor nu lasa nimic de dorit in ceea ce priveste puritatea. Greutatea moleculară a sulfitului anhidru (sulfitul din care apa sa de cristalizare a fost îndepărtată prin căldură) fiind doar jumătate din cea a sulfitului cristalizat, doar jumătate din cantitatea de sulfit indicată „cristalizat" în formulele revelatorilor.
Sulfitul de sodiu nu numai că acționează ca un conservant în soluțiile de dezvoltare, dar și accelerează acțiunea acestora. La unii dezvoltatori poate chiar înlocui alcalii; în dezvoltator de diamidofenol, de exemplu.
Cantitatea de sulfit necesară în dezvoltatori depinde de natura substanței revelatoare. Un exces mare de sulfit este dăunător, deoarece împiedică dezvoltarea și poate ataca imaginea și gelatina. De asemenea, poate provoca ridicarea stratului gelatinos și pierderea detaliilor de umbră. Trebuie adăugat că revelatorii care conțin carbonați necesită mai puțin sulfit decât dezvoltatorii cu alcalii caustici.
Substanța acceleratoare sau acceleratorul. — Revelatorii singuri în soluții apoase nu pot produce o imagine viguroasă. Ele reduc bine subbromura, dar această reducere este, mai ales în absența sulfitului, atât de lentă și atât de imperfectă încât poate fi considerată practic nulă.
Există câteva substanțe în dezvoltare care dezvoltă perfect imaginea latentă a plăcii fotografice doar cu adăugarea de sulfit; dar aceste substanțe sunt foarte puține la număr, majoritatea necesită încă adăugarea la soluția care conține substanța revelatoare și agentul de conservare al unui alt corp: acceleratorul.
Acceleratorul accelerează acțiunea substanței revelatoare și o activează prin neutralizarea acizilor care se formează prin descompunere.
Notre Dame de Paris. A. Gibory.

poziţia subbromurii de argint şi prin oxidarea substanţei revelatoare. Folosim, ca substanțe acceleratoare, în special carbonați ai metalelor alcaline și, mult mai rar, alcalii caustici. Amoniacul este folosit foarte puțin astăzi.
Acceleratorul alcalin trebuie adăugat în cantități măsurate cu atenție la diferiții dezvoltatori. Dacă cantitatea de accelerator este prea mică în comparație cu cantitatea de substanță de dezvoltator, atunci când se dezvoltă o placă așezată normal, doar luminile se vor întuneca, în timp ce umbrele vor rămâne fără detalii. Pe de altă parte, dacă accelerația este prea mare, luminile și umbrele se vor întuneca aproape uniform. În primul caz, vom avea un
negativ accidentat, fără detalii; în al doilea caz, un negativ gri, fără contraste.
Aceasta proprietate a acceleratoarelor de a actiona diferit, in functie de cantitatea folosita, ne serveste la corectarea, in timpul dezvoltarii, a abaterilor de poza. Pentru plăcile supraexpuse vom lua puțin accelerator și relativ multă substanță revelatoare, pentru plăcile subexpuse vom lua un exces de alcali
De aici rezultă că cine dorește să-și ajusteze baia de revelator cu siguranță, și în funcție de caz, va face două soluții de rezervă: una care conține revelatorul și substanța conservantă, cealaltă acceleratorul.

Pentru diferitele expuneri se va modifica proporția dintre soluția revelatoare și soluția acceleratoare. Ne vom întoarce de la

restul, pe acest subiect într-un capitol ulterior care se ocupă de diferitele metode de dezvoltare.
După cum am spus mai sus, acceleratorii cei mai folosiți și, de asemenea, cei mai convenabili sunt carbonații metalelor alcaline și acolo în special carbonatul de potasiu și carbonatul de sodiu. Carbonatul de potasiu dă lovituri mai puternice; carbonat de sodiu, negative mai moi. Pentru realizarea portretelor, recomandăm utilizarea carbonatului de sodiu. Carbonatul de potasiu trebuie păstrat în borcane închise ermetic.
Alcalii caustici: potasa caustica si soda caustica, sunt acceleratori foarte puternici, dar nu pot fi folosite cu toate substantele de dezvoltare. În plus, atacă puternic gelatina și pot provoca astfel ridicarea stratului.
Amoniacul este foarte greu utilizat, cu excepția dezvoltatorului de acid pirogalic. Este un accelerator foarte energic, dar care are marele defect, dacă se adaugă o picătură în exces în baia de revelator, de a conferi o colorare foarte puternică gelatinei (roșu prin transparență, verde sub lumina incidentă; se numește zzzz ceață dicroică).
Acetona este, de asemenea, un bun accelerator pentru anumite substanțe dezvoltatoare (în special pentru acidul pirogalic). Dacă este folosit, evitați utilizarea bazinelor de celuloid, deoarece acetona dizolvă acest material.
În sfârșit, mai avem acceleratorii care nu fac parte din revelatorul în sine și care se adaugă în timpul dezvoltării, sau în care placa este îmbăiată înainte de dezvoltare, pentru a-i scurta durata. Ca atare vom cita borax (în soluție la ю o/o), acid formic, acetat de amoniu (în soluție la 5 o/o) și ferocianura de potasiu (în soluție la 5 o/o).
Retarderii. — După cum am văzut din cele precedente, dezvoltatorii, în afară de câteva excepții, trebuie să conțină: 1, substanța revelatoare; 2υ substanța conservantă; (3) substanța acceleratoare. Retardentorii nu sunt necesari pentru reducerea sării de argint, dar servesc la regularizarea și întârzierea acțiunii băii și pentru a preveni formarea de ceață.
Această ultimă proprietate face ca adăugarea lor să fie recomandabilă pentru toate tipurile de plăci, atât plăci supraexpuse, cât și plăci subexpuse sau așezate normal. Pentru că orice farfurie, stilou
"STUDIU"
DE A. HACHETTE

supus mult timp actiunii dezvoltatorului, ajunge sa fie acoperit cu un voal gri, chiar daca se dezvolta in intuneric total. Acest lucru se datorează faptului că orice placă, la ieșirea din fabrică (prin iluminarea localului de producție), este afectată de o impresie foarte slabă („voalul latent”) care ajunge să se manifeste printr-un voal gri care acoperă întreaga întindere a imaginii, dacă dezvoltarea este foarte prelungită.
Cel mai utilizat și mai convenabil retarder este bromura de potasiu. Acțiunea sa de întârziere variază pentru diferite substanțe de dezvoltare. Unele sunt foarte sensibile la acțiunea bromurii, altele mai puțin. În general, dezvoltatorii cu acțiune rapidă sunt mai puțin sensibili la bromură decât dezvoltatorii cu acțiune lentă.

Se folosește bromură de potasiu în soluție apoasă 100%, care se adaugă în baia de revelator înainte de începerea dezvoltării; uneori se adaugă și direct la alcătuirea dezvoltatorului.
Mai amintim ca retardatori acidul acetic, clorura de potasiu si acidul boric.
Stocarea dezvoltatorilor. — Majoritatea băilor revelatoare, odată compuse, se păstrează, măcar o vreme, dacă sunt îndeplinite anumite condiții. Prima și cea mai importantă dintre aceste condiții este sigilarea ermetică a sticlelor în care sunt ținute soluțiile. De asemenea, este indicat să nu lăsați niciodată spații goale în sticle. Acest lucru se realizează prin utilizarea baloanelor mici (capacitate 50 până la 100 centimetri cubi) care sunt utilizate pentru una sau două dezvoltări, sau prin umplerea golurilor din sticle cu margele de sticlă. Soluțiile care conțin doar sulfit și revelator (dezvoltatori în două soluții) se păstrează mai bine decât dezvoltatorii într-o singură soluție. Păstrați dezvoltatorii într-un loc întunecat și nu prea fierbinte.
doc. A.Reiss.
(Va urma.)
IN STRAINATATE
GERMANIA
EXISTĂ o țară în care există atât de mult interes pentru cartea poștală ilustrată și unde consumul ei este la fel de răspândit ca în Germania? La fabricarea acestor carduri sunt folosite toate procesele mecanice de imprimare si chiar diferitele hartii sensibile folosite pentru printuri fotografice.
Recent ne-am lansat cu multe cartonașe publicitare în trei culori, printre care regăsim reproduceri foarte bune de peisaje din viață. Dar nu există un nou sistem de tricromie așa cum este anunțat în broșuri.
Cea mai recentă noutate, în materie de cărți poștale, este „carte post vorbitor”. Cu ajutorul unui dispozitiv, vocea unei persoane este înregistrată pe o placă subțire de gramofon care este fixată pe o carte poștală și trimisă ca atare. Placa de gramofon este realizata dintr-un material nou, suficient de rezistent pentru a nu fi deteriorat prin transport postal. In mod firesc cel care primeste cardul trebuie sa reproduca vocea expeditorului folosind un nou fonograf care va fi scos pe piata la un pret foarte modest. În Berlin, aceste carduri sunt vândute de către Zonophone Society.
Compagnie des couleurs de Hochst tocmai a lansat un nou proces de imprimare color, sub numele de „Pinatypie”. Aici în

care este acest proces. O placă de sticlă acoperită cu gelatină se sensibilizează într-o baie dicromat, se usucă, se expune sub un pozitiv, apoi se spală în final. Această placă este apoi scufundată într-o soluție de „colorant pentru pinatip”, în care părțile neexpuse, adică cele în care gelatina a rămas intactă, capătă culoare. Când placa a căpătat o colorare suficientă, se clătește cu apă pură. Pentru a pune imaginea rezultată pe hârtie, se folosește o hârtie de transfer specială, care se aplică umedă pe gelatină. După aproximativ zece minute, hârtia poate fi îndepărtată. Placa pozitivă poate fi pătată din nou și poate oferi câte amprente se dorește. Aceste plăci uscate pot fi păstrate și pot fi folosite pentru imprimări ulterioare.
Pinatypy își găsește aplicarea în tricromie. Mai întâi se ia un pozitiv obișnuit din fiecare dintre cele trei negative, apoi o imprimare pe sticlă bicromat de gelatină.

Serigrafia albastră este apoi colorată în galben, serigrafia verde în roșu și serigrafia portocalie în albastru. Dovada albastra este transferata pe hartia de transfer care se aplica apoi pe placa rosie, apoi in final pe cea galbena. Dacă intensitatea relativă a celor trei imprimeuri nu este exactă, ar fi ușor să se întărească oricare dintre aceste amprente prin readucerea hârtiei în contact cu placa de gelatină corespunzătoare. Culorile folosite pentru pinatip trebuie să fie absolut exacte ca nuanță.
Doctorul E. Koenig, din Hochst, mi-a trimis două dovezi tri-crome ale Pinatypie. Una este o reproducere a unei picturi de gen olandez, cealaltă este o fotografie a unui buchet (flori de clopoței, crini roșii, mămălițe, ferigi). Din acestea din urmă, putem observa că reproducerea culorilor este perfectă.
Materialul pentru Pinatype a fost pus în vânzare de către fabrica Hochst; atunci va fi ușor să vă formați o opinie cu privire la valoarea acestui proces.
Ne-am întors din nou în Germania la hârtie bicoloră numită „hârtie cu pigment dual ton”. Sub părțile clare ale plăcii, acțiunea luminii trece prin cele două straturi colorate, în timp ce sub părțile opace este atacat singur stratul superior; aceasta are ca rezultat dezvoltarea unei dovezi în două tonuri. Efectul tonului dublu este bun atunci când combinația de culori aleasă este legată de subiect și de caracterul negativului.   1

De asemenea, trebuie remarcat faptul că combinația dintre o culoare deschisă și una închisă, cum ar fi albastru deschis cu un subpar albastru închis, oferă o mare relief imaginii; tonurile medii scăzute și umbrele intense oferă un contrast mai mare decât imprimeurile pigmentare obișnuite.
Braun et Cie, din Dornach, produce de mult timp aceste hartii bicolore pentru consum propriu (editura de arta). Recent, casa Adolf. Hésekiel et Cie din Berlin vinde hartiile pigmentate biton in urmatoarele nuante: negru pur si negru cald, negru maro si maro deschis, maro inchis si nuanta fotografica, maro si sepia, negru albastru si albastru deschis, verde inchis si verde deschis. , maro deschis și verde, verde și albastru, roșu închis și roz.
A. Korn, din Munchen, a obținut recent rezultate remarcabile în fotografia electrică la distanță. Prima cameră la distanță a fost prezentată în 1881 Societății de Fizică din Londra de către Shelford Bidwell.
Dispozitivul se bazează pe proprietatea pe care o deține seleniul de a oferi rezistență la un curent electric, care variază în funcție de iluminarea acestuia.
Avem astfel un mijloc de a transforma variațiile intensității luminii în variații ale curentului electric. Aceste variații trebuie convertite înapoi în variații luminoase de către receptor. În această operațiune Korn a adus progrese apreciabile. În timp ce făcea experimente asupra radiațiilor electrice în tuburi în care se făcuse un vid aproape absolut, el observase că intensitatea acestor radiații depindea în cel mai mare grad de forța curentului electric. El a aplicat această descoperire pe receptorul dispozitivului. Prin urmare, Korn a folosit, pentru receptorul său, un tub în care fusese creat un vid. Radiațiile din acest tub sunt reglate de curentul aparatului emițător, iar imaginea este reprodusă pe receptor linie cu linie. Korn și-a descris aparatul cu desene de sprijin în Physikalische Zeitschrift, V. 4.

Există și reproducerea unei fotografii de la distanță, reprezentând un portret. Transmiterea unei fotografii qX 12 a durat treizeci de minute. Rezistenta seleniului in distribuitor si in galvanometrul receptorului a impiedicat darea unei viteze mai mari procesului.
Recent, în popularul ziar de actualitate, Die Woche, a apărut un articol despre fotografia electrică de Krauss.

Autorul explică că acum transmiterea unei fotografii 9X i6 durează doar zece până la douăsprezece minute.
Reproducerile fotografiilor telegrafiate cuprinse în
Turma. G. Jay.
acest articol sunt mult superioare celor publicate de Korn în Physikalische Zeitschrift, în martie 1904; pe de altă parte, testele de scriere nu sunt de calitate superioară.
Societatea pentru încurajarea fotografiei, Berlin, s-a ocupat de întrebare. Ea a scris o scrisoare ziarului Die Woche care a rămas fără răspuns, redacția refuzând să discute problema. Apoi i s-a scris o scrisoare profesorului Korn care i-a dat imediat următoarea explicație: „Reproducțiile publicate în Die Woche sunt cele ale originalelor și nu cele ale portretelor telegrafate. După cum afirmă în mod expres autorul raportului că „fotografia telegrafată nr. 1 cedează puțin în claritate față de original, iar fotografia nr. 2 a fost obținută în zece minute”, trebuie să subliniem cercurilor fotografice că acestea au reprodus. portretele nu au fost în niciun caz obţinute prin operaţie telegrafică. Profesorul Korn a fost foarte nemulțumit de această înlocuire a testelor.
În sfârșit, voi spune câteva cuvinte despre fabricile noastre de hârtie fotografică. În ultimii optzeci de ani, am găsit pentru prima dată pe piață numai hârtie cu clorură de argint,

lucioase sau uni mate, apoi, mai tarziu, hartii cu granulatie in, obisnuite si neregulate, iar mai nou, cu granulatie grosiera. Acestea au dat un nou impuls fotografiei artistice, mai ales că sunt livrate în diverse nuanțe.
În ceea ce privește rapiditatea acestor lucrări, rar este cea menționată în prospecte. Iată un proces de comparare a vitezei a două hârtie: două benzi înguste ale hârtiei de testat sunt tăiate, apoi sunt expuse împreună la lumină într-un fotometru gradat precum cele folosite pentru fotografia cu pigment; cel mai convenabil este cel cunoscut sub numele de fotometrul lui Sawÿer. Expunerea trebuie să fie la lumină constantă; notăm apoi timpul cerut de fiecare grad până la al douăzecilea. Numărul de minute ne oferă o valoare directă exactă a sensibilității celor două lucrări. Cifrele obtinute insa nu sunt, in practica, absolut suficiente, deoarece diferitele hartii nu dau aceleasi tonuri si intensitati dupa tonifiere si fixare, iar nuantele deschise sunt distruse. Prin urmare, dovezile fotometru trebuie să fie tonifiate și fixate pentru a oferi o comparație precisă. Dacă după aceste operații o dovadă dă mai puține cifre decât cealaltă, acest lucru trebuie luat în considerare în tipărituri.
Cu ajutorul fotometrului gradat se poate evalua si gradatia tonurilor si se vede daca o hartie trebuie imprimata usor sau puternic. Pentru a compara tonurile a doua hartii se imprima succesiv, iar asta pana sub gradul n° i, adica cel mai transparent, hartia da intensitatea maxima. Apoi ne întoarcem și reparăm.

Să presupunem că scara fotometrului este de douăzeci și patru de grade, hârtia fotografică ideală ar trebui să redă exact douăzeci și patru de nuanțe.
Avem această bogăție de tonuri cu hârtia de albuș, dar hârtiile de celoid dau mult mai puțin.
P. Hanneke.
ARTA COMPONĂRII
(Ca urmare a.)
Mementouri și repetiții.
„Tabloul nu trebuie să ofere nici două mase clare de intensitate egală, nici două mase brune de vigoare egală. Din acest principiu decurge o consecință.
Luați în considerare masa clară dominantă; acesta nu vrea un rival in poza, se intelege; cu toate acestea, nu poate rămâne singur, izolat în măreția sa; nu poate pretinde că adună în sine și își rezervă toate notele clare ale tabloului. Se va prezenta neapărat, ici și colo, în motiv, o notă atât de clară, de o valoare destul de apropiată de cea a masei dominante, care ulterior o va reaminti, o va repeta așa cum un ecou repetă vocea și o va trimite înapoi. slăbit.
Și același lucru este valabil și pentru masa maro dominantă.
În această ierarhie despotică, amintirile sunt, așadar, pentru dominatori, ceea ce pentru persoanele regale sunt domnii și doamnele de podoabă care le însoțesc, ce sunt pentru stelele sateliții lor.
Pentru a înțelege importanța unei plasări judicioase a mementourilor, este suficient să analizăm rolul lor, funcțiile lor: acestea sunt, mi se pare, trei la număr:
ï0 Un bis este folosit pentru a sublinia dominanta. — Există, de fapt, două mijloace de a sublinia un alb, de exemplu: primul este să așezi un ton de negru în vecinătatea lui, deci o catifea neagră lângă un guler alb; există atunci un efect de contrast, de opoziție; dar efectul va fi redus

grâu dacă adaugi o dantelă ușor teșită, aproape albă. Pentru că nu este de mirare că un guler de in apare alb lângă catifea neagră; acest contrast excesiv nu dovedește nimic, pentru că excesiv: dar că gulerul apare alb lângă o dantelă care, văzută izolat, ar fi judecată și ea albă, asta arată și dovedește cât de orbitor este albul acestui guler. În mod similar, pentru a arăta dimensiunea unui uriaș, este mai bine să așezi lângă el un bărbat de talie medie și nu un pitic. Ochiul nostru poate judeca lucrurile doar prin comparații succesive. Un director de minister ar avea puțină importanță în ochii noștri dacă ar comanda direct băieți de birou; dar importanța lui devine notorie în ziua în care un șef de cabinet, un șef adjunct și câțiva adjuncți ai șefilor se află sub el. Utilitatea acestor organe nu poate fi contestată deci decât de cetățenii răi lipsiți de orice sentiment estetic.
Vezi în portretul lui Carlyle (p. 155), cum pata oferită de mână, cea a „Fluturelui”, cea oferită de colțul luminat al cadrului scaunului și subliniază importanța petei dominante furnizată de întregul cap și gât. Și la fel, în portretul unui bărbat de F. Bol (p. 118), mâna și manșeta, sateliți ai feței și gâtului personajului.
20 O rechemare este folosită pentru a lega dominantul de întreg. — Turnul de lumină, ca și cel întunecat, trebuie să fie raportat la marea masă de semitonuri care umple cea mai mare parte a imaginii. Altfel, izolați în tonalitatea lor extremă, ar părea străini de ansamblu. Mementourile, oferind tonuri intermediare între tonurile înalte și

medii, creează tranziție și conexiune și permit ochiului să se ridice și
a coborî fără dificultate şi fără surprindere toată scara de tonuri.
3° Dar poate cel mai important rol al reamintirii este acela de a ghida ochiul în examinarea picturii; pentru a-l împiedica să ezite când, după ce a privit centrul de interes, începe să străbată regiunile secundare ale picturii. De fapt, memento-ul atrage privirea prin asemănarea sa cu

locul principal la care tocmai s-a uitat Гоп. Prin urmare, poate fi folosit în primul rând pentru a marca diagonala de interes. Un exemplu foarte tipic în acest sens l-am văzut în La Consultation de J. Steen (fig. 21, p. 116); portretul unui bărbat de F. Bol (fig. 25, p. 118) ne oferă un altul încă mai tipic; în aproape toate portretele vechi ale secolului al XV-lea din Italia, ale secolului al XVI-lea în altă parte, mâna, o amintire a feței, este astfel plasată sistematic într-un colț al tabloului, determinând astfel diagonala de interes și împiedicând ochiul să ramanand imuabil atasat de fata.
Vezi acest portret al lui Rembrandt de unul singur ¿Д.АГ· 2/Л privire, numită la prima vedere pe masca personajului, va rămâne bătută acolo la infinit; nu va alerga prin tablou, nu va merge la plimbare în niciunul din cele patru colțuri, pentru că nimic nu-l atrage, nimic nu-l cheamă. Este foarte bine aici pentru că tabloul este un portret, concentrarea absolută a interesului într-o zonă restrânsă, redusă la fața, este inadmisibilă aici.
Să ne uităm acum la fig. 28, portretul unui bărbat de la școala Memling. Găsim din nou — și aș fi putut arăta sute de aranjamente identice — formula portretului lui F. Bol; mâna și manșeta de blană, amintiri ale feței și gulerului, punctând diagonala de interes și forțând ochiul să înceapă să se miște într-o direcție determinată, de îndată ce a terminat de examinat silueta. Eu zic că asta a fost o formulă, vreau doar ca dovadă a acestei fig. 3o, portretul unui bărbat de Morone, care se învecinează cu Uffizi cu portretul precedent. Artistul, neștiind sau nedorind să picteze mâna, a înlocuit-o cu o carte care îndeplinește aceleași funcții. Dar, în materie de artă, orice formulă provine dintr-o necesitate, urmărește să răspundă unei nevoi a ochiului; aici este așa cum trebuie ghidat. O nevoie atât de convingătoare încât arta compoziției a fost creată pentru a o satisface.
Această putere de atracție deținută de memento poate fi folosită în alte moduri. La fel ca sabia lui Joseph Prudhomme, care este potrivită pentru apărarea instituțiilor, precum și pentru combaterea lor, memento-ul, folosit pentru a marca diagonala interesului, poate servi și la a ajuta ochiul să iasă din ea, în a doua perioadă. examenul. Iată Pogorârea de pe Cruce, de Rubens (fig. 2p); diagonala de interes este foarte evidentă aici subliniată de pânza albă și ochiul rătăcește acolo mai întâi de la Hristos la Madeleine. Într-un astfel de sistem, cele două unghiuri corespunzătoare celeilalte diagonale sunt regiuni ingrate, deci

alt mod, prin utilizarea
unghiuri moarte plasate în afara cursului natural al ochiului. Pentru a-l atrage, se poate folosi un memento: cum ar fi punctul de lumină plasat în dreapta jos și format dintr-o vază plată, buretele și o

bucată de pânză. Vei gasi astfel in multe tablouri obiecte asezate pe pamant care nu au alt rol, de a revigora un punct mort.
La acești morți nelegiuiți vom reveni mai târziu, mereu greu de ornat, atât de greu de ornat încât folosim în general clișee; precum celebrul cadru bătut în cuie pe peretele din spate, care apare în majoritatea portretelor noastre. Câțiva pasionați ingenioși îndoaie dificultatea unei tăieturi în cerc sau oval, dar
este prea des o admitere a impotenţei. Când versurile sunt prea mediocre pentru a fi rostite, ele sunt cântate; cand o compozitie are prea multe gauri pentru a permite un contur dreptunghiular, se taie rotund; si asta nu pacaleste pe nimeni.
Repetiții. — Amintirea înseamnă tonuri, repetarea înseamnă forme. Scopul său este de a evita un exces de varietate, care ar obosi ochii; se justifică prin consideraţia că natura ne arată numeroase exemple ale acesteia. Copacii repetă forma verticală, profilele de munte din aceeași regiune geologică se repetă etc... Dacă într-un grup toate personajele au atitudini diferite, ochiul este deranjat de prea mult de varietate, prin exces ^opozitii in Fig   Braun> Cl.mentand c,e>phot.
liniile. Îi place, este un fapt, să găsească asemănări; asta îl odihnește: astfel, într-un peisaj, după ce se uită la grupul principal de copaci, plasați în planul de interes, el

va fi mulțumit să găsească altul mai departe, diminuat de distanță; mergând acolo, va deveni conștient de perspectivă, va intra, ca să spunem așa, în imagine. În mod similar, în studiul unui personaj în aer liber, un copac, un tufiș, bine plasat va fi o repetiție fericită pentru personaj. A plasa repetiții înseamnă a introduce în compoziție un paralelism care dă calm, înseamnă și a sublinia importanța unui element prin repetarea formei sale. Vezi în Millet's Gleaners, cei doi culegători ale căror înclinații identice se repetă. Ca o reamintire, o repetiție poate deci: (i) afirma o dominantă; 2° a lega dominantul de întreg; 3° a atrage privirea prin asemănarea sa cu dominanta. Iată un exemplu. Uită-te (p. 181) la acest instantaneu surprins cu bucurie de domnul Geay. Copacul așezat în spate
eu   . ï /% . ibis;. 50.Alinări fkeres, foto,
dă o verticală care repetă versiunea
chemarea ciobanului. Scoateți acest copac, veți vedea cât de mult va pierde compoziția din el; va lipsi verticalele; izolat în atitudinea sa verticală, Păstorul nu va avea nicio legătură cu peisajul în ansamblu. În sfârșit, rețineți că ochiul tău, după ce s-a fixat asupra Păstorului, se va îndrepta în mod natural spre copac, devenind astfel conștient de profunzimea picturii.
Prin urmare, repetarea ar fi, pe scurt, la liniile a ceea ce este rechemarea la valori. Și, dacă emit această definiție cu timiditate, este pentru că nu am găsit-o, astfel formulată, nicăieri.
(Va urma.)
C.Puyo.
tisa
REVIZIA RECENZIILOR
Proiectii in culori naturale. — Expoziția Saint-Louis, printre alte manifestări de artă sau știință, a arătat vizitatorilor secțiunii didactice proiecții în culori naturale mult superioare celor văzute până atunci.
Credem a fi plăcut cititorilor noștri, oferindu-le o privire de ansamblu rapidă asupra procesului în care și-a găsit aplicarea și a

aparaturii care a fost folosită pentru aceste proiecții, remarcabile atât prin frumusețea cât și prin realitatea izbitoare a culorilor lor.
Dovezile folosite pentru aceste proiectii au fost obtinute prin procedeul indirect al lui Ives, modificat si din fericire imbunatatit prin descoperirea profesorului doctor Miethe, care face posibila sensibilizarea placilor pancromatice in asa fel incat sa poata fi, indiferent, impresionate de oricare dintre cele trei culori fundamentale ale procesului indirect.
S-a realizat astfel un avantaj considerabil.
În trecut, plăcile erau sensibilizate separat pentru fiecare dintre culorile ecranului; aceste diferenţe de emulsie au avut ca rezultat diferenţe de intensitate la negative care s-au reflectat în sinteza prin predominanţa unei culori în detrimentul alteia.
Prin noul procedeu se pot obține trei negative de intensitate echivalentă, deoarece este aceeași emulsie care se folosește pentru cele trei expuneri parțiale și că, în aceasta din urmă, se compensează diferența de sensibilitate a aceleiași plăci, pentru fiecare dintre ele. trei culori., printr-o valoare adecvată a ecranelor.
Este de conceput ca pentru a obține cele trei imagini originale, pe lângă plăcile pancromatice speciale despre care tocmai am vorbit, să fie esențial să se folosească un obiectiv în care reducerea spectrului secundar (corecția absolută a ultimelor reziduuri de aberația cromatică) a fost de așa natură încât, în ciuda diferenței de refracție, pentru același mediu, a razelor utilizate succesiv la formarea celor trei imagini parțiale, convergența lor ar putea opera strict în același punct, iar imaginile s-ar suprapune foarte exact. .
În acest scop, profesorul Miethe a ales un anastigmat simetric cu patru lentile nelipite, cu o diafragmă de aproximativ f/5 (tip B, seria Goerz IB), care i s-a părut, în acest sens, că oferă maximul de corecții.
Mijloacele care fac posibila realizarea, prin suprapunere, a sintezei celor trei culori in proiectie, folosind aparatele existente pana acum, prezentand numeroase incon-

Curând, dr. Miethe a comandat unitatea de optică G P. Goerz, din Berlin-Friedenau (Paris, Londra, New York etc.), să rezolve problema prin construirea unui aparat stabilit pe noi baze.
Judecând după rezultate și succesul obținut, proiectarea și execuția nu au lăsat nimic de dorit.
În acest aparat, este oportun să subliniem, în primul rând, o inovație.
Principiul primitiv de suprapunere, înainte de proiectare, și de proiectare a celor trei pozitive parțiale într-o singură imagine compozită, a fost abandonat.
În noul aparat, amplasarea tipăriturilor este determinată prin juxtapunere într-un cadru de aluminiu ad-hoc, în timp ce anterior plasarea era operată prin suprapunere.
Pentru a ajunge, prin sinteză aditivă, la reconstituirea culorilor, este deci acum necesară suprapunerea pe ecran a celor trei imagini parțiale, grație unei convergențe adecvate a razelor provenite de la fiecare dintre cele trei obiective.
Dintre avantajele care rezultă din acest nou procedeu, trebuie menționat în primul rând pe cel legat de amplasarea tiparitelor, adică căutarea poziției precise pentru a obține suprapunerea exactă a imaginilor.
În timp ce înainte era necesar să se facă aparatului de proiecție însuși munca obositoare de a suprapune cât mai exact posibil (care nu

s-a obținut niciodată doar imperfect) a celor trei pozitive parțiale, acum se determină poziția precisă a fiecăreia dintre cele trei cadre în cadrul de aluminiu. rezervat acestui scop, care se poate face departe de proiector și prin intermediul unui nou dispozitiv, un fel de comparator cuprinzând două microscoape care se pot întoarce în jurul axei lor și se pot deplasa unul spre celălalt.
Aducând intersecția reticulului lor să coincidă cu orice punct al pozitivului central și apoi căutând această coincidență pentru puncte omoloage ale imaginilor din dreapta și din stânga, reușim să le fixăm pe acestea din urmă într-o poziție astfel încât suprapunerea dintre cele trei imagini de ecran rezultate cu acuratețe absolută.
Dispozitivul de proiecție în sine este format din trei felinare aprinse de trei lămpi cu arc care primesc curent de la un distribuitor comun, permițând variarea puterii de la 10 la 35 de amperi și iluminarea suprafețelor de până la 20 de metri pătrați.
Fiecare fotografie primește lumina prin intermediul unui condensator format din combinația a trei lentile, un menisc, o lentilă bi-convexă și o lentilă plan-convexă.
Pentru ca culorile sa nu sufere nicio alterare prin faptul unei colorari straine de cea a ecranelor, aceste lentile au fost stabilite in sticla-corona-borosilicat incolora. În plus, acestor condensatoare li s-a acordat o deschidere relativă foarte mare pentru a obține cea mai favorabilă utilizare a sursei de lumină; un rezervor de apă rece, care le este comun, îi protejează de încălzirea excesivă și de spargerea sticlei.
Lentilele care transmit imaginile pe ecran, special calculate în acest scop de către Goerz, sunt de construcție aplanatică și au o deschidere relativă de f/7,7. Pentru a utiliza această deschidere în cele mai bune condiții posibile și pentru a reduce la minimum coeficientul de absorbție de către ochelari și întărirea lor, grosimea lentilelor a fost redusă la strict minim și a fost balsamul care le reunește. ales să fie deosebit de incolor.
Distanța focală a acestor lentile variază de la 3o la 5o centimetri, în funcție de dimensiunile încăperii în care are loc proiecția.
La aceste instrumente nu este esențială o corecție apocromatică la fel de completă ca în obiectivele folosite pentru susținerea testelor în fața naturii. Ne-a preocupat doar să acordăm celor trei obiective ale aceleiași camere o distanță focală scrupulos echivalentă, iar pentru asta doar să le corectăm pentru culoarea ecranului cu care lucrează fiecare dintre ele. Se înţelege că, în lipsa acestei identităţi
eu merg
IA RECENZIE FOTOGRAFIE
absolut al punctelor de convergenţă ale celor trei culori de raze, imaginile proiectate, nemaiavând dimensiuni exact similare, nu ar mai fi superpozabile.
Lentilele au deplasare verticală pe o tijă prismatică; in plus, cele doua lentile laterale pot fi indepartate de lentila centrala pentru proiectie la toate distantele; șuruburile de nivelare permit ridicarea sau coborârea dispozitivului ponile pentru a se orienta pe centrul ecranului de proiecție.
Ecranele colorate constau din două oglinzi cu fețe paralele între care se află stratul colorat. In acest fel, precum si prin adaptarea unui mecanism de obturator plasat intre aparate si lentile, ele primesc doar razele de lumina si caldura pentru timpul strict necesar proiectarii, ceea ce le confera o durata mai mare.

Să adăugăm că pentru aprinderea acestui aparat curentul electric nu este absolut esențial și că poate fi înlocuit, datorită unui dispozitiv care permite utilizarea luminii oxihidrice.

STIRI SI

ΓΦ Photo-Clubul din Budapesta organizează o expoziție internațională de fotografie artistică, a cărei deschidere este stabilită pentru 8 septembrie. Trimiterile trebuie să ajungă la Photo-Club (Budapest IV, Egyetem-ter 5) până cel târziu pe 15 august. Fiecare expozant acceptat de juriu va primi o placă comemorativă.

rxf' Orașul Aix-les-Bains deschide un Concurs internațional de fotografie artistică rezervat exclusiv vederilor sau subiectelor realizate în departamentele Savoie, Haute-Savoie și Isère. Deschiderea competiției este stabilită pentru 15 mai și se va închide pe 15 august; dovezile trebuie trimise, cel târziu pe 15 august, președintelui Comitetului de publicitate, primăria Aix-les-Bains. Câștigătorilor vor fi acordate premii în bani.

íζφ O expoziție de fotografie, cuprinzând șase clase dedicate aplicațiilor artistice și științifice ale fotografiei, tricromiei și aparatelor, va avea loc la Leeds din iulie q până pe 12 august următor. Întrebările trebuie adresate domnului Is-sott, secretar, 62, Compton Road, Hare-hills, Leeds.

ry Milano Expoziție în igoG. — Franța va participa oficial la Expoziția Internațională care va avea loc la Milano în primăvara anului 1906. Jurnalul Oficial al

INFORMAȚIE

7 iunie a emis decretul de numire a domnului Jo-zon comisar general al guvernului francez. Potrivit unui decret publicat în aceeași zi, Comitetul francez pentru expoziții străine era responsabil, în toate secțiunile, de recrutarea, admiterea și instalarea expozanților sub supravegherea comisarului general. Comisiile de Admitere și Instalare vor fi formate din membri numiți de Comisarul General la prezentarea Comitetului francez pentru expoziții în străinătate.

Vom reveni în curând la organizarea Expoziției de la Milano, dar acum îi putem anunța pe cititorii noștri că include o clasă de fotografie inclusă în grupul Industriilor Grafice. Sperăm că Franța va fi la fel de strălucit reprezentată la Milano anul viitor precum este în prezent la Liège.

CV Al șaselea Congres de Chimie Aplicată va avea loc la Roma în 1906. Președinția secției de Fotochimie și Fotografie Științifică a fost încredințată colonelului 1. Pizzighelli, Președintele Societății Italiene de Fotografie, al cărei sediu este la Florența, via degli Alfani , 5o. Programul acestui Congres nu a fost încă definit definitiv, dar persoanele care intenționează să participe la acesta și să facă comunicări pot, de acum, să-și trimită adeziunea colonelului Pizzighelli.

Dispozitiv portabil de proiectie

PLACI „INTEGRUM”.

pentru formatul 45 X 107 (Verascope).

Constructori: RADIGUET si MASSIOT.

Casa Radiguet si Massiot tocmai a construit un aparat de proiectie extrem de portabil pentru multi amatori care opereaza pe placi de format 45 X 107, si care au curent electric. Figura opusă reprezintă Pap-

Preparatori: E. GRIESHABER si C'e.
M. Grieshaber tocmai a pregătit o nouă emulsie de plăci ortocromatice Integrimi, sensibilă la galben, verde și roșu. Aceste plăci folosite fără nici un ecran dau rezultate foarte remarcabile. Testul comparativ, cu planșe obișnuite, făcut pe afișe,
aceeași în funcție; constă dintr-un corp de cupru oxidat care primește pe o parte porțiunea de suport a lentilei prevăzută cu o fantă
de exemplu, arată superioritatea acestor noi plăci în ceea ce privește redarea culorilor și a diferitelor valori ale modelului. Utilizarea lor nu necesită nicio precauție specială, cu excepția punerii lor într-un cadru în întuneric aproape complet și a începe dezvoltarea cu grija cuvenită.
deschide vasul. Fixarea se face prin metodele obișnuite.
pentru trecerea cadrului ecranului metalic, pe cealaltă parte o altă piesă cu deflectoare ține o lampă Nernst, din care
PLACĂ CROMĂ „AGFA”.
Custode: A. MAYER.
puteți regla distanța de la
Sub acest nume, blana Actien-Gesellschaft
la condensatorul care este construit special pentru formatul 46X45. Obiectivul acopera exact 42X46 si ofera o imagine de 1 metru la distanta de aproximativ 4 metri. Cadrul metalic se strecoară în fantă apăsând pe cele două glisiere; pentru a proiecta vederile, pur și simplu treceți-le în spatele scenei, fără a muta cadrul. Lampa Nernst trebuie să fie prevăzută cu arzătoare și rezistențe adecvate tensiunii și formei curentului. Pentru transport, pur și simplu răsturnați dispozitivul în bază și fixați capacul cu clemele. Volumul dispozitivului
măsoară 41 χ 13 X 13.
Anilin-Fabrikation tocmai a scos în vânzare o nouă placă instant ortocromatică care combină sensibilitatea generală a plăcilor extra rapide <> Agfa » cu o sensibilitate foarte mare la galben și verde. Ca urmare, raportul de sensibilitate între albastru și galben-verde este atât de scăzut încât se obține cu expuneri scurte și fără utilizarea unui ecran galben, o redare a albastrului și galbenului care este suficientă pentru toate lucrările de fotografie de peisaj. Numai în anumite cazuri, pentru reproduceri, de exemplu, este necesară utilizarea unui ecran
GALBEN.

BIBLIOGRAFIE
Fotografie cu bliț cu magneziu. Albert Londe. — Gauthier-Villars, editor.
S-au făcut adesea încercări, în fotografie, de a înlocui lumina naturală cu lumini arti li ciy din a 11-a.
Sub influența anotimpului, a orei, a stării atmosferice, lucrările fotografice se desfășoară întotdeauna cu o oarecare incertitudine în ceea ce privește determinarea timpului de expunere; uneori nu mai sunt posibile, iar operatorul neajutorat trebuie să dezarmeze.
Suprafața rezervată luminilor artificiale este așadar considerabilă, fie pentru a suplimenta lumina naturală insuficientă sau lipsă, fie pentru a o înlocui care este total absentă. În această lucrare, autorul se ocupă mai precis de iluminarea produsă de compozițiile pe bază de magneziu, care se numesc fotopulberi.

Aceste preparate dau naștere la producerea unei sume considerabile de lumină de scurtă durată, care constituie flash-ul magnezic.
Utilizarea lor este foarte practică: este lumina viitorului pentru fotograf. Ca atare, instructiunile de utilizare a fotopulberilor, aplicatiile deja numeroase ale blitz-ului magnetic au necesitat un tratat special, iar cel care tocmai a aparut raspunde acestui deziderat.
Fotograful practic.
Λ/muai J<)o5.
Rev. FC Lambert.
Domnul Lambert, care conduce Practicai Photographe/- cu atâta autoritate, tocmai a publicat un director care cuprinde toate formulele, talentele, informațiile diverse care trebuie să fie constant la îndemâna fotografului. Această lucrare concisă va fi de mare ajutor tuturor celor care sunt familiarizați cu limba engleză.
Procesul Zc Gum bicromat (ediția a II-a).
A. Maskell şi R. Demaciiy. Gauthier-Villars, editor.
A fost a doua ediție a cărții care a fost prima care s-a ocupat de procesul de bicromat al gumei și a ajutat foarte mult la difuzarea acestuia. Această ediție a fost în întregime revizuită de domnul Robert Dcmachy și constituie, să spun adevărul, o nouă carte în care autorul a consemnat cele mai recente rezultate ale experienței sale de încredere. Avem aici ca garant al metodei expuse însăși opera autorului a cărui măiestrie este de neegalat, o lucrare care arată ce putere și ce flexibilitate este capabil procesul în mâini pricepute experimentate în interpretarea artistică. Va părea deci de prisos să recomandăm citirea atentă a acestui tratat, scris atât de clar, tuturor fotografilor care doresc să progreseze în arta lor.
Noutățile fotografice ale anului.
Anii 1 <jo4 și ijo5.
Frederic Dillaye. — J. Tallandier, editor.
Nu mai trebuie să lăudăm această colecție în care amatorii găsesc unite, prezentate într-o manieră completă și clară, ultimele descoperiri și cele mai recente procese. Procese și descoperiri încercate și verificate de autor care păstrează doar achiziții utile. Pe lângă articolele cu caracter general despre chestiuni care afectează arta fotografiei, această colecție conține noi instrucțiuni despre gelatina ozotip, despre gumă ozotip, despre tipărirea amprentelor stereoscopice, despre procedeul tricrom pus la dispoziția tuturor etc., etc.
Noile Fotografii, anii IJ04 și ij<>5, nu sunt în niciun fel inferioare Știrilor anterioare și vor avea același succes.
L- Manager: J. LEI U.
CHAJX PRINTING, RUE BERGERE, 20, PARIS. —♦ IO434-5-O5. --- (ЕПСГС ЬОГШеиЙ
„FRUMOSUL 1) SAT U”
DE Dna GA BARTON
La Condamine.
P. Bourgeois.
SALONUL DE FOTOGRAFIE 1905
(Ca urmare a)
Există, printre pictorii școlii noastre moderne, un grup drăguț ï căruia i s-a dat un nume foarte drăguț: mă refer la intimiști — nepoții bătrânului Chardin, care își limitează la cei patru pereți ai casei familiei, bântuiți de obișnuiții ei. N figuranți, iar uneori se

aventurează în holurile palatelor tăcute și goale, unde doarme trecutul.
Fotografia are și intimele ei, mai numeroase și mai rafinate de la an la an, pentru care „subiectul” se reduce pe bună dreptate la foarte puțin și a cărui artă, toată de nuanțe și sentimente, împrumută tot ce e mai bun din farmecul ei de la lumină. compoziţie. O tendință excelentă din mai mult de un punct de vedere, întrucât fotografia își revendică titlul de tipar și întrucât, potrivit unuia dintre maeștrii gravurii contemporane, calitatea unui tipar rezidă în primul rând în compoziția luminoasă, care trebuie să primească întotdeauna peste compoziția teatrală, cu alte cuvinte „subiectul”.
Dacă, de la artiștii de gumă pe care i-am examinat anterior, trecem la specialiștii în cărbune, nu ne va dura mult să descoperim o defavorizare marcată pentru Fantezie și Șef de studiu: nu este încă prăbușirea definitivă, ci căderea este totuși foarte perceptibilă. Că o punem deoparte pe femeia cu ciulinii

de MG Carpentier, Fantezia lui M. Chéron și șefii de studiu ai MM. Tyszkiewicz și Cullet, iar acela caută scena genului propriu-zis: se va căuta în zadar. Ici și colo, se vor întâlni câteva poze de maniere, de la Dansul breton, de M. Maury, la Parisiennes In a Hurry to Return, de M. da Cunha, trecând prin Pesage de Deanville, de MJ Mannheim. ; ne vom opri și în fața dovezilor remarcabile în care M. Lemoine evocă atât de curios epoca de piatră și peșterile preistoriei și înaintea frumosului efeb gol pe care M. Foucher l-a tăbărât atât de îndrăzneț și atât de fericit în aer liber. Și apoi?
Și atunci vom vedea că tot restul este intimitate, portret sau peisaj, și ne vom bucura de această observație: s-ar fi trecut, atunci, vremea prostiei, aranjată în garsonieră și servită, în fiecare an, cu atâta generozitate; vremea când nu aveai nevoie decât de un model drăguț și de o cameră bună pentru a fi încoronat fotograf pietorial!'!
Citiți, scrieți, coaseți, pictați, jucați-vă, în atmosfera blândă a casei: atâtea ipostaze familiare, atâtea gesturi naturale care ne încântă și ne mișcă infinit mai bine decât gesturile înguste și ipostazele convenționale ale modelelor de ocupație. Intimitatea ne aduce această bucurie, iar exemplele abundă în Salon: aici, o tânără se înclină grațioasă spre foaia albă pe care îi curge condeiul (La Lettre, de M. Écalle; Corespondență, de M. Drouet); acolo, un cuplu fericit, stând la masa de luat masa
sala de mese, savurați știrile țării (M. Personnaz); în altă parte, o tânără se leagănă într-un balansoar în timp ce citește (M. Rousseau-Bellesalle); o croitoreasă călcă Gl Γ Ouvrage, de Mlle Ferrand), nu departe de Γ Ouvrière., de M. Bergon, pe care l-am văzut acoperit.

i95 sânt lângă fereastră; intimitate, tonicela. De asemenea intim, M. Dubreuil, ale cărui studii delicate ale copiilor sunt, alături de cele ale lui MW Cadby și Fifi a lui MH Charpentier, printre cele mai bune provin din acest Salon (de fapt, când le-am văzut pe cele două fetițe jucând la crochet, în lumina veselă a sala, și bulele și casa cărților, 011 se întreabă de ce laurii domnului d'Etche-verry, pictorul lui Vertigo, l-ar fi putut împiedica pe domnul Dubreuil să doarmă!) Și deși Acest lucru
. Studiu <T Copil.W. Cadby,
nu fi momentul

ca să vorbim de bromuri, nici de expedierile de la străini, trebuie să mai cităm, ca exemple de gen, Moneda d'Atelier, de M. Ancelot, Petit Lever, de M. Gilibert, Corespondenţa, de M. Palmer, și Boiv-Windoiv, de doamna Bennett, cu cele trei portrete ale fetelor tinere între două ferestre.
Căci chiar și portretiștii sunt preocupați acum de atmosferă, iar frumosul portret al lui M. Fournier-Sarlovèze, expus anterior de M. Demachy, a deschis calea pentru mai mult de un fotografi: de această dată, ML Labat ne prezintă M'" e Edmond Rostand citind, așezat în interiorul ei; MH Garnier ne face cunoștință cu domnul și doamna Robert Besnard; domnul Prin d'Origny ne arată Б FG răsfoind un album sau examinând un bibelou; în cele din urmă la Brodeuse, de M. Yvon , la Houppe și la Lettre, de M. Cautín, sunt acolo pentru a demonstra că profesioniștii nu ratează ocazia de a se reînnoi, trebuie adăugat, de altfel, pentru a fi corect, că schițele lui M. Cautín sunt la limita extremă. de unde va începe banalitatea, și că acest artist este mult mai confortabil în micul portret-medalion al lui AZ'"e P...
Asta ne aduce la specialiștii portretului pur, adică scăpați de accesoriile acestuia: sunt puțini la număr, dar toți de o ținută superioară, adică chipul modelului a fost izolat pentru a se concentra. pe el toti cauta iluminare, fie ca modelul

a fost pozat in bust, la mijlocul sau intreaga, intr-o atitudine care contribuie la efectul de ansamblu. Tocmai l-am numit pe domnul Prin d'Origny, virtuoz al cărbunelui Fresson, ale cărui dovezi sobre şi detaliate sunt întotdeauna dintr-un material atât de uluitor: celor două portrete ale lui Д/. FG, deja citat, este necesar să se alăture celui al lui Mlk L. JF. şi cel al lui M"e Al. J., care ating perfecţiunea. Foarte remarcate şi pe bună dreptate sunt şi cele trei portrete de bărbaţi ale lui M. Mabire: Harold Bauer, AI. de R. şi autorul lui -even (acesta cu o alegere foarte izbitoare de iluminare laterală). Mai bine chiar decât Hollandaise lui, dar foarte atractiv, vom păstra portretul unei femei în genunchi, într-o rochie lungă neagră și o șapcă albă înaltă, expus de doamna Roy, unde linia și pata sunt de acord fericit.Din cele patru studii asupra femeilor—două în cărbune și două în bromură de gelatină—trimise de M. Roux și toate cele patru excelente, cel mai complet, după părerea mea, este Etude de face (n ° 642, un Etude de face care este mai degrabă, în realitate, un Etude de trei sferturi, dar M. Roux nu este foarte preocupat de găsirea unor titluri precise: vezi în schimb catalogul).În sfârșit, nu-l putem uita pe impecabilul M. Touranchet. și triumviratul care atestă atât de elegant măiestria sa (Al M. AJouuet-Sully, J. Schneider, D'Henri de Rothschild), acesta este unul dintre acei artiști cărora nu le putem face niciun scrupul să-i încredințeze capul.
Mai sunt de amintit şi alţii, care nu întotdeauna se străduiesc să reînnoiască ceva: M. Coste, de exemplu, sau M. le Dr. Flamm; totuşi D'L. de N., al primului, şi Pictorul R. .1., al doilea, spun destul cât de mult aceşti artişti sunt stăpâni în procesul lor. A tratat cu pricepere și Vieux Guide, de Mllft Ferrand, Antiquaire, de M. Briand, Tete de Vieillard, de ML Bion; dar priceperea de fabricare, fără mai mult, nu ne-ar putea satisface pe deplin; și oricât de puțin nou ar fi Artistul culinar al lui M. Schulz, aranjându-și tufa de raci în cămară luminată de o doză de magneziu, va fi totuși preferată studiilor înțelepte ale domnului de Launay. Pe de altă parte, portretul mare cu bust al lui M. Detailed (Anita), în ciuda înțelepciunii sale excesive, este încă de preferat Printemps, de M. Lacroix, portretul unei femei

așezate pe o bancă, decupat în „stil american” chiar mai jos. bustul: iată un fel de eveniment neprevăzut care trebuie să-l întristeze cu siguranță pe MM. Marquet, Thurneyssen, Vacossin și alți portretiști înțelepți, precum și pictorii înțelepți de peisaj, MM. Le Folcavez și Roussel, sau MM. Libaude, P. Le Roux și Dardonville, cu peisaje marine simple; C. Philipp și Bérenguier, în serile liniștite; Gali-

chon, Stoiber și Platon, prietenii efectelor apei; sau în sfârșit domnul Ledard, un prieten al peisajelor compuse „după formulă”.
Domnul Bucquet are cantitate, calitate și varietate toate în același timp.
Recolta de varechi.
Ch. Iov.
ori: piața sa de flori din Bruxelles, în decorul somptuos al Grand'Place, studiul său despre Ceţuri și reflexii asupra mării, fluxul său scăzut din Boulogne, dimineața lui Brunie în Ducatul de Baden, unde vânătorii apar ca umbre în desișuri prăfuite de ger – atâtea impresii, mai fermecătoare decât puternice poate, dar care se schimbă fără a înceta să fie niciodată originale. Dimpotrivă, MH Foucher se schimbă puțin: un pâlc de copaci este suficient pentru fericirea lui, și pentru a noastră; și este unul dintre cadrele sale, precum tripticul În nisipurile Loarei, care sintetizează blânda Touraine în cel mai simplu și mai delicios mod. M. Bessan pleacă de la Sena la Marne și părăsește curtea unei case vechi din Amiens pentru iazul de dormit în misterul Tufăturii (un efect dificil, redat foarte frumos de o simplă bromură) . M. și Regad au ambii vederi luate în portul Marsilia (Reflets și Soir d'orage) care

ne vor face să uităm de restul expedierilor lor, care de altfel sunt foarte inegale. Domnul Tys-kiewicz ne duce la Cairo și domnul Lionel Marie la Annam și Tonkin; M. Potonniee, al cărui subiect mă îngrijorează puțin, se mulțumește cu cabanele din țara noastră; M. Schulz vorbește cu sinceritate despre tristețea unei zile de dezgheț la Paris; MN Bourgeois, mai „fin” decât rațiunea pe marginile Maniei, transformă bine un soare care apune
Château de Chantilly (aceasta este ceea ce el numește original). În sfârșit, doamna Binder-Mestro, MM. J. Schneider și Geay studiază țăranii: ei o fac, dacă pot să spun așa, cu la fel de puțină convingere ca fericirea și, cu excepția ultimului numit, a cărui Brume d'automne nu este lipsită de calități, scenele lor de la țară nu se pot compara. cu portretele și fanteziile lor. JF Millet, care nu avea nici obiectiv Zeiss, nici obturator cu placă, a surprins și surprins „gestul august al semănătorului” cu mai multă adevăr și elocvență decât autorul unui anume Fac et Spera teatral, din câte știu.
Și dacă lăsăm cărbunii să vină la bromuri, în ce țară. – unde în Solicitudine. W. Zimmbrman. 11^
ce operă comică, – a văzut domnul Roquerbe pe nevestele fermierului aruncând grâne în găinile lor în timp ce ridicau ochii la cer? Oare ignoră și că prima calitate a „țărănimii” este să fie simplă și să nu țintească și ea

în mod expres în sensul: o problemă dificilă, cu siguranță, și mai mult complicată de necesitatea ca specialistul în hârtie bromură gelatinoasă

să-și folosească negativele așa cum sunt, fără a putea interveni eficient în detaliile dezvoltării; dar o problemă rezolvată cu bucurie, anul acesta ca și precedentele, de talentul ingenios al unor amatori. Unul dintre cele mai bune exemple este oferit de spălătoriile domnului de Rochambeau care „îți fac
bleau” atât de frumos în Le Matin d'automne al acestui artist, în timp ce, din păcate, tachează compoziţia din Marna la Chelles, de M. Gilibert; cele ale lui M. Roquerbe, A Orchamps, sunt mai plăcute la privit. Dar M. Gilibert se răzbună repede cu Petitul Lever, deja amintit, și mai ales cu roașii săi En plein travail, care și-au îndreptat roata de anul trecut — roata aceea fumurie pe care o admiră M. Marchand... pastișează-o!
O croitoreasă bretonă, de M. Bellivet; un Poitevine visător (la ce visează Poitevines?), de M. de Queyriaux; un tortor vechi din țara lui George Sand, de M. de Clugny; o Belle Jardinière, de M. Millon; și o Inocență (al cărei chip este nimic mai puțin decât nevinovat), de domnul Constantin, ne conduc la portretele care sunt cele mai rare aici: deja Coin d'atelier, de domnul Ancelot, și portretul doamnei . și Mmc. Robert Besnard, de la M. Garnier, au fost lăudați așa cum meritau; Armonia, de către acestea din urmă (două tinere așezate la orgă, în meditație într-un interior întunecat) este un lucru mărunt, cu un sentiment foarte delicat, și cu care putem compara La Curieuse, de M. Chennevière (o tânără care se sprijină pe balconul însorit și aruncând o privire furișă spre stradă); dar cât de mult asta la fel

AVEA. Chennevière este crud să dea margini celor mai întunecate dovezi ale sale (Sabia Neagră, de exemplu) de hârtie de culoare somon 1 II este aproape la fel de crud ca Λ1M. Rolato-Pétion și Begoz care închid figuri mari precum cărțile de vizită în veritabile cătușe din lemn masiv, sau cea a lui MF Dillaye, ale cărui gume policrome sunt prezentate în rame verzi fragede cu efect dezastruos.
Dar să nu amestecăm întrebările: îi vom regăsi pe directori, când vine vorba de dr. Mikolasch; deocamdată, acestea sunt imprimeurile cu gelatină-bromură, și în special peisajele, care se regăsesc acolo în majoritate impunătoare. Aceasta este o aventură unică! Prin acest proces, care îl obligă pe operator să accepte, fără a modifica nimic esenţial, ceea ce i-ar fi furnizat fotografia lui, căutăm să obţinem, nu subiectele care sunt cel mai uşor de „aranjat”, - portrete, de exemplu, — ci cei al căror succes este subordonat celui mai mare număr de condiții, unele chiar complet independente de artist: peisajele. Nu contează, până la urmă, atâta timp cât finalul ne face să uităm mijloacele. Dar câte lucrări de menționat!
Să citām atunci, de vreme ce este necesar să cităm: excelentele impresii ale naturii, calme și armonioase, de Dr. Le Bayon (una dintre cele mai bune a fost publicată foarte recent, aici, Sun Leith de M. Anchald, analog de inspirație și iluminare la Reflets prin M. P. Bataille (cărbune, acestea); să cităm din nou

Veneția de domnul Lallier și cea a domnului Lecreux (întorsă în bistre); norii care se prăbușesc în ghirlande luminoase peste Lacul Titoline al lui M. Honoré și cei care atârnă în franjuri aurii de soare deasupra Mării Calme a lui M. Wallon; Pădurea Fontainebleau, de MH de Lestrange, și Sălcii și plopii de MC Ménard; Apus de soare în Campine de M. Adelot; un alt apus, pe lacul Annecy, asta

p . eu, Sunset.L. Chastellain.
ori, și. a unui cadru
cadru original, de M. Perrot; să amintim de Crăciun în pădure de Mm,' Biver; să citām Terrasse du Mée, un portret combinat și peisaj, de Mlle Pagès; oaia în zăpadă, de M. Malherbe; Les Oies de .M, Mallet, care mai expune, cu un frumos panou decorativ, un mare peisaj normand, unde lipsa prim-planurilor este din pacate prea sesizabila; să menționăm mereu Villa d'Este a domnișoarei Baird; caii de tractare a lui M. Bâillon; Întoarcerea de la pescuit de către domnul Descamps; Picadorul, de M. Ducourau, cu o precizie a mișcării care avea să leină de bucurie toți pasionații din Franța și Navarra (mai ales Navarra); să citām peisajele bretone ale deputatului Gruyer; Iazul în ceață de M. Houber; și să citām chiar și o vedere a cheiurilor, foarte mari și foarte goale, a lui M. Sée-berger, mult lăudatul câștigător al ultimului concurs de fotografii documentare ale orașului Paris, care crede sincer că interesul unui testul se datorează direct dimensiunilor sale.
Locul fericit și modelarea „à la Carrière” a portretelor anacromatice ale domnului de Pulligny ne vor ajuta să uităm aceste erori, pentru că hârtia Luna, bine tratată, are propriul farmec pe care știm să ne facem să gustăm, cu M. de Pulligny.Pulligny şi M. Chastellain portretişti, peisagişti A. Aubert (Rue des Teinturiers, Avignon) şi Revilliod (efect de val).
Emile Dacier.
(Va urma.)
2
ACUARELĂ
DIN CAUCUC MULTISTRATURI
CURSA către flexibilitatea procesului de bicromat al gumei, mințile luminate, interesate de speculații artistice, nu se mai întrebă dacă se poate ajunge la opera de artă folosind fotografia ca mijloc. Dovada este deja din belșug oferită de munca celor care au dobândit măiestrie în acest gen. Procesul nu eșuează
artiști; depinde de artiști să nu rateze procesul.
De asemenea, mințile luminate, despre care vorbesc, merg înainte, punându-și o altă întrebare, de concepție mai largă, de seducție mai fermecătoare, de rezultate care pătrund mai mult în domeniul artei. Ei se întreabă dacă, cu una dintre variantele procesului gingiilor: cea a impresiilor succesive, nu s-ar putea reuși să-i dea, imaginii oferite de negativul fotografic, această parte importantă a iluziei picturale care este culoarea. Nu că nu ar fi conștienți că cromofotografia dă deja culoare și probabil o va da într-o zi dacă nu mai bine, cel puțin mai convenabil, dar sunt pe deplin conștienți că cromofotografia, fiind de esență pur mecanică, nu poate decât să oglindească natura. Ea nu simte asta.
Acum, imaginația păstrează o influență considerabilă asupra senzațiilor noastre colorate. Își schimbă aspectul. Pentru pictor, tonurile

iau o valoare reprezentativă care este adesea foarte diferită de valoarea lor reală. — Iată un ton, spuse Delacroix, arătând spre pavajul noroios. Ei bine, dacă i-am spune lui Paul Veronese: pictează-mi o femeie blondă frumoasă a cărei carne este de acel ton, el ar picta-o, iar femeia ar fi o blondă frumoasă în tabloul lui (i). »
Delacroix a avut dreptate de o mie de ori. O felie tăiată din natură și pusă în fața ochilor noștri rămâne incapabilă să ne ofere o impresie despre natură. Pentru a realiza acest lucru, trebuie să exprime

sentimentul unui artist, un sentiment pe care același artist încearcă să ne facă să-l înțelegem și să-l împărtășim. Acum, această senzație schimbă complet condițiile de percepție și îl conduce pe artist să nu mai redeze exact culoarea obiectelor, ci să interpreteze această culoare.
Cu alte cuvinte, un tablou nu dă iluzia naturii prin tonuri reale, ci trebuie să ne sugereze această iluzie prin exactitatea tonurilor rezultate din senzația percepută de artistul care l-a creat. În plus, dacă ar fi altfel, cum s-ar putea realiza o operă de artă folosind pur și simplu alb și negru? Ajungem totusi acolo. O lume întreagă separă așadar reproducerea exactă a culorii de expresia culorii simțite. Ceea ce explică, de altfel, de ce se pune întrebarea pe care am transcris-o la început.
În întreaga mea carieră fotografică, nu m-am confruntat cu o problemă mai tulburătoare sau cu o concepție mai înaltă. Acesta este motivul pentru care m-am străduit, din partea mea modestă, să desfac bobinele atractive ale semnului său de întrebare.
Mințile bune care s-au gândit la cauciucul multistrat au avut dreptate. Mi se pare evident. Radiera în sine, și văzută strict așa cum ar trebui văzută, este foarte strâns legată de unul dintre procesele noastre de pictură: acuarela. Ca și acuarela, este un mod de a desena în apă, lucrând prin apă și în apă. Orice radieră fină și bună trebuie, într-adevăr, executată doar prin umflarea completă a stratului și simple afuzii de lichid în foi sau picături. Dacă, așadar, îl folosim în straturi succesive, fiecare cu o colorare diferită, dacă folosim culori transparente și folosim straturi destul de subțiri pentru a proteja această transparență fără a ajunge la guma bicromat în definiția însăși a acuarelei.
(i) Charles Blanc: Artiștii timpului meu, Irmin-Didot, 1876, p. 24.

Doar prin raționament, soluția problemei ni se pare iminentă și cu adevărat foarte atractivă. Nu este vorba, cu acuarelă, nu numai de cele mai fermecătoare procese de pictură, ci și de cele mai independente, pentru că ține atât de realism, cât și de fantezie; a celei mai variate facturi; dintre cele mai delicate efecte și, de asemenea, vă rugăm să rețineți, dintre cele mai apte să-i permită artistului să arate calități personale?
Raționamentul nu este suficient. Apel multe teorii care nu pot fi aplicate. Trebuia să vedem dacă, cerând radiera să fie folosită ca o acuarelă, în nuanțe plate sau prin glazurare, am obținut un rezultat real, încurajator și cel puțin suficient de satisfăcător încât să ne încurajeze să mergem mai departe în acest nou mod. Am incercat acolo. Începând de astăzi, cred că pot afirma că un orizont frumos se deschide în fața noastră. Cum am ajuns la această afirmație? Aici este :
În principiu, procesul de bicromat de gumă multistrat cuprinde o soluție de gumă de 5o o/o care se amestecă, în cantități variabile, cu o soluție de saturație de bicromat de potasiu și un pigment de ton determinat și dorit pentru reproducerea subiectului sau efectul. a randa. Acest amestec se întinde pe o sticlă bună. Este expus sub un negativ pentru un timp suficient și necesar pentru a insolubiliza stratul proporțional cu valorile negativului. Se dezlipește, cu apă, această primă imagine, și se pune la uscat. Pe această primă imagine uscată se extinde un al doilea strat sensibil, modificând sau nemodificând pigmentul. Te insolezi din nou, sub aceeași

negativ, folosind orice dispozitiv adecvat pentru a aduce o bună identificare a celor două imagini. Te dezbraci din nou, te usuci si... continui in acest fel, si la fel, pentru toate celelalte straturi succesive pe care vrei sa le pui.
spala hartia si constituie un strat
Secerător. E. Frechon.

Voi lăsa deoparte sistemul de urmărire. Poate fi realizat în mai multe moduri. Acesta va fi cel pe care îl doriți sau îl preferați cu condiția să se localizeze bine și ca dispozitivul său să nu împiedice partea din spate a hârtiei să participe la acțiunea apei. În mod similar, hârtia va fi cea la alegere. Cu toate acestea, vă voi atrage atenția asupra acestei alegeri. Ar trebui să urmărească utilizarea unei hârtii care ar putea suferi cele mai puține variații posibile în diferitele manipulări. Se gasesc usor pe piata, printre cele realizate la masina, hartii a caror contractie sau alungire este nesemnificativa pentru suprafetele noastre folosite, si care chiar devin practic deteriorate daca s-a avut grija de a le umezi, inainte de utilizare, sau de a lipi din nou. lor. Acestea fiind spuse, rămâne să examinez mai precis formarea amestecului sensibil, natura diferiților pigmenți, compoziția diferitelor straturi colorate și lucrarea în sine.
Toți cei care fac gumă au observat cât de neobișnuită este stabilirea amestecului sensibil. Odată cu erorile de utilizare, cu cât stratul de cauciuc este mai bogat, cu atât este mai sărac în sare sensibilizantă și invers. În ciuda acestei anomalii flagrante, reușim totuși să facem o treabă bună. Dar păstrăm astfel, în capriciile acestei lucrări, o variantă cumplită: timpul de expunere. Spun groaznic pentru ca diferentele de durate ale insolatiei sunt extrem de marcate. Prin urmare, reducerea acestui pericol a părut adecvată. Am stabilit asadar amestecul in asa fel incat sarea sensibilizanta si guma sa ramana mereu in aceeasi proportie. Nu o dau ca normativ sau riguros matematic, cautand mai presus de toate ca sa fie astfel incat intinderea sa se faca in aceleasi conditii de usurinta, amestecul fiind sarac in guma sau foarte bogat.
Seară.   G. Besson,

în cauciuc. Această proporție este, în grame, următoarea, pentru o cantitate de apă egală cu 100 de centimetri cubi:
Radieră. . .   182025 3o 354045 5o
Dicromat.. (i 6.6   8.310 ii.5 i3 i5 16.6
Cum se introduc în amestec cantități similare de dicromat de potasiu, care se dovedește, în general, suficient de insolubil la temperatură normală? Mi se pare că s-ar putea forma amestecul după metoda obișnuită, dar apoi folosind, în locul soluției fixe de dicromat, o soluție fierbinte și de o rezistență adecvată cantității de gumă dorită.vezi figura din amesteca. Nu văd răul pe care ar fi, de fapt, practicarea gumarii hârtiei mai degrabă la cald decât la rece. În plus, testul este simplu de făcut. Nu eu am. Am preferat să procedez imediat într-un mod complet diferit.
LA
Apropiindu-mă de a realiza un strat care să conţină 3o o o de gumă, de exemplu, pun într-un vas de porţelan, iar la bain-marie, cantităţile de apă (100 centimetri cubi) şi dicromat pulverizat (10 grame) indicate de tabelul de mai sus. si, de indata ce dicromatul este complet dizolvat,

adaug cantitatea necesara (30 grame) de pudra de guma arabica cvz. Nu durează mai mult de zece până la cincisprezece minute pentru ca dizolvarea să fie completă. Guma, dizolvându-se astfel, într-o soluție concentrată de dicromat, ne va prezenta toate moleculele sale perfect acoperite în sensibilizator. Prin urmare, amestecul va crește în sensibilitate, reducând și mai mult pericolele legate de timpul de expunere. După insolație, nu vom avea părți absolut insolubile. Acesta este motivul pentru care am preferat acest modus operandi primul. Amestecul poate fi preparat imediat înainte de utilizare sau cu o zi înainte, indiferent. Lile se ține și destul de bine cam o săptămână, poate mai mult. Am folosit unul care datează de cinci zile fără a observa vreo diferență apreciabilă în rezultate. La răcire, dicromatul nu cristalizează din soluție.
Se pot folosi toate culorile de acuarelă din tuburi. Cu toate acestea, întrucât aici nu poate fi vorba decât de tonuri obținute prin suprapunere și juxtapunere, trebuie să păstrăm, pentru formarea paletei, doar culorile absolut transparente alegând, de preferință, acelea cărora li se recunoaște clar soliditatea. Aceasta prima alegere facuta, va fi necesar sa trecem la o alta selectie. Diferitele culori, de fapt, nu suportă contactul

amestec în curs de insolație. Se datorează unei reacții de dicromat de potasiu sau unei reacții a oxidazelor gumei? Nu știu, dar rămâne faptul că anumite culori își pierd
prospețime, tonul lor și chiar schimbă complet tonul la numărare. Exemplu: galbenul de stronfiane dă naștere unui maro. Pe de altă parte, dacă vrem să-l reparăm și să scăpăm de orice dicromat rămas, trecem testul într-o baie de alaun, vedem totuși că anumite culori se schimbă, mai ales dacă baia de alaun este acidulată de „acid acetic”. Exemplu: nebunia brună sau nebunia arsă își pierde tonul ars pentru a deveni din nou nebunie naturală.
Prin urmare, este necesar, după cum vedeți, înainte de a-și stabili paleta, să încercați mai întâi toate culorile alese, așa cum face olarul din cauza
Studiu.
G. Grimpreu
modificări datorate gătitului.
Paleta stabilită, putem întreprinde straturile colorate.
Primul modus operandi care îmi vine în minte este procesul tricrom, adică folosiți trei culori tipice pentru straturi: roșu, galben, albastru, adăugând o a patra: negru. Deci, este de la sine înțeles că am început de acolo. Imediat m-am convins că acesta a fost cel mai dezastruos proces. Cu el ajungem foarte sigur la producerea de cromos vulgare, mai ales când culorile folosite sunt ocre și pământuri. Cu toate acestea, sincer, acesta nu este scopul care trebuie atins. Culoarea este capcana. Cu orice preț trebuie evitat, deci renunțând la procesul tricrom care

iese cu cea mai mare ușurință. Aceasta înseamnă că, dacă avem nevoie de roșu, galben și albastru, pentru a reconstitui toate tonurile, nu trebuie să folosim niciodată aceste culori în starea lor naturală, așa cum ies din tub. De asemenea, acuarelistul are mare grijă să nu le folosească în acest fel.

Această observație pare să indice, a priori, că va trebui să recurgem la un număr considerabil de haine și, prin urmare, să ne livrăm la o adevărată slujbă de benedictin, pentru un rezultat la care am ajunge mult mai repede și mult mai sigur luând o pensulă și fac acuarelă pură și simplă. Nu este asa. Procesul tricrom cu roșu, galben, albastru și negru, ne oferă patru straturi. Nu este nevoie să faci mai mult. Cel mult, în unele cazuri, vom merge la o cincime. Aceasta va fi limita finală. Cu cât sunt mai multe straturi, cu atât tonurile sunt mai îngreunate, valorile lor sunt mai puțin sincere și mai puțin proaspete. Prin urmare, din toate punctele de vedere, avem un interes major în reducerea la minimum a numărului de straturi, deși cea mai mare frumusețe se obține prin cea mai mare multiplicitate de tonuri.
Cum putem combina acești doi termeni cu sensuri opuse: straturi minime, tonuri maxime? Prin mijloace simple, dar delicate.
În fața subiectului pe care tocmai l-ați fotografiat, pentru a obține o acuarelă prin radiera cu mai multe straturi, vă puneți această primă întrebare: care este tonalitatea dominantă a tabloului?
Această tonalitate dominantă s-a oprit, o noti în caiet și îți pui această altă întrebare: care sunt cele două, trei sau patru nuanțe care prin suprapunere și juxtapunere pot oferi senzația completă a întregului colorat al tabloului?
Pentru a-i răspunde, din câte s-a putut, trebuie să fi învățat în primul rând ce dau două tonuri ca rezultat, când le suprapuneți, și, de asemenea, ce oferă și ca rezultat, când le juxtapui. O culoare se schimbă profund în funcție de vecinătatea ei. Se transformă atunci când i se suprapune altul. De aici și obligația de a gândi că tonurile care, în opera ta, se vor aplica îndeaproape și una după alta, rămân făcute pentru a fi văzute de departe și îmbrățișate dintr-o singură privire. Dacă disocierea ta mentală este proastă, ai grijă la efectele neașteptate! De asemenea, gândește-te că toate aceste tonuri disociate nu vor fi

perceput în lumina reală care vă va lumina lucrarea, dar într-adevăr în lumina fictivă cu care se presupune că această lucrare este iluminată. Important nu este să-l faci adevărat, ci să sugerezi adevăratul. Amintiți-vă de fața de culoarea noroiului a frumoasei blonde pe care Veronese ar fi putut-o picta.
Concomitent cu această lucrare de analiză, mintea ta trebuie să se angajeze într-o lucrare de sinteză care o va conduce să determine ordinea în care nuanțele disociate trebuie aplicate pe hârtie pentru a reproduce întregul, păstrând întotdeauna, ca strat final, dominanta. tonalitatea picturii.
Determinarea bine si corespunzator facuta, o veti nota din nou in caiet si veti urma cu scrupulozitate aceste indicatii in momentul lucrarii. Fiecare subiect are, de fapt, o ordine de nuanțe care îi este specifică. Suntem greșiți în a dori să-l supărăm și rămâne imposibil să stabilim un standard, așa cum facem, mai mult sau mai puțin precis, în tricromie. Tot ce putem spune este că este mai bine să trecem mereu de la nuanța deschisă la cea mai întunecată. Este mai ușor să pui la umbră decât să dai înapoi lumina. Mai mult, acuareliștii lucrează în acest fel, în timp ce pictorii în ulei fac invers. Acest lucru se datorează diferenței dintre materialele utilizate. Materialele noastre sunt aceleași cu cele ale acuarelistului. Prin urmare, el este pe care trebuie să-l imităm.

Rămâne să aruncăm o privire asupra lucrării în sine. În principiu, rămâne exact la fel ca guma obișnuită în ceea ce privește întinderea stratului și striparea neautomată. Va trebui sa folositi in functie de necesitati cele trei stari ale stratului: perioada de stripare, perioada de uscare, perioada dupa uscare. Indicațiile pe acest subiect au fost date excelent (1). Nu trebuie să mă întorc la el. Mă voi mulțumi să vă repet că în perioada de stripare gingia trebuie să fie umflată peste tot și să fie lucrabilă prin picătură de apă. Este o condiție sine qua non. Orice strat prea izolat, care necesită frecare viguroasă pentru a elibera imaginea, deja rău în procesul de gumă monocrom, devine execrabil în acesta. Imaginea granulată și uscată nu va oferi nici un amestec, transparență și unitatea de nuanță a acuarelei.

Acuarelistul neavând la dispoziție impastul uleiului, deoarece orice acuarelă frumoasă trebuie să fie lipsită de guașă,

(1) A se vedea excelentul tratat al lui MC Puyo: The Bichromated Gum Process; Biblioteca Jurnalului de Fotografie.

3

vede nu numai obligat, cum s-a spus, să lucreze plecând de la lumini, ci și să lucreze făcându-și constant rezerve. (rezervele sunt menite să lase clare sau să primească ulterior alte tonuri care juxtapuse vecinilor vor oferi rezultatul dorit, sau să primească un ton suprapus dând naștere și la un rezultat dorit. Radiera cu mai multe straturi va funcționa într-un într-un mod complet asemănător.Vor fi picăturile de apă care cad din buretele său presat care vor face marile rezerve în perioada de jupuire, sau mângâierile foarte ușoare ale pensulei în perioada de uscare imagine pe care trebuie să le țină cont constant de celelalte culori. care trebuie să se succedă şi efectul pe care trebuie să-l producă fiecare, aici sau colo, prin juxtapunere sau suprapunere. Lucrarea este delicată, dar nu mai greu de învățat decât cea a rezervelor pentru acuarelist. Nu există nimic mai automat în acest proces. De asemenea, artistul poate arăta acolo toate aptitudinile sale senzoriale. Mai mult, folosind culori luminoase transparente, poate face ca soarele, colaboratorul său fidel, să fie perceput foarte clar în picturile sale. El poate elibera fotografia artistică de ansamblul ei adesea oarecum întunecat. Dacă umbra are misterul ei, claritatea are și al ei. Nu este întotdeauna, la specie, cel mai convenabil de înmulțit. Farmecele pe care le arată merită încercate. Supremul genului este de a-și lega bine culorile, de a le îmbina bine între ele, astfel încât să pară să iasă unul din altul și să intre unul în celălalt, fără să ne dea acolo impresia unei nuanțe plate aplicate prin cerneală. la păpușă și neparticipând la atmosfera celorlalte tonuri.

Drumul este larg, frumos, atrăgător, dar necesită, pentru a fi parcurs, o anumită educație prealabilă a ochiului, o anumită pregătire a mâinii, o anumită gimnastică a memoriei. Bagaj mic, ușor de achiziționat pentru un temperament artistic.

Frederic Dillaye.

Întoarce-te la Bercail.

E. SOULIER.

DEZVOLTAREA NEGATIVELOR

(Ca urmare a)

Informații generale despre dezvoltare.

Locuri de dezvoltare. — Placa imprimată se pune într-un lighean foarte curat, iar revelatorul se toarnă dintr-o dată peste stratul sensibil.

Este foarte esențial, în special în cazul dezvoltatorilor cu acțiune rapidă, ca întreaga suprafață a plăcii să fie umezită uniform cu lichidul de dezvoltare și ca pe tot parcursul dezvoltării vasul să fie balansat astfel încât lichidul să curgă uniform pe suprafața stratului sensibil. Pentru ca in locurile in care dezvoltatorul nu actioneaza imediat sau unde actioneaza mai putin indelungat se formeaza pete mai usoare. Aceste pete se numesc pete de dezvoltare. Mai mult, se poate reuși și umezirea uniformă și rapidă a suprafeței plăcii folosind următoarea metodă: revelatorul se pune într-un bol de
au fost puțin mai mari decât farfuria de dezvoltat, iar acest vas este înclinat astfel încât tot lichidul să se adună pe o parte. Placa este apoi plasată în cuvă, astfel încât să nu atingă revelatorul. Cu o mișcare bruscă, vasul este înclinat în direcția opusă. Dezvoltătorul mătură astfel rapid și uniform întreaga suprafață a stratului sensibil. Este de la sine înțeles că mișcarea

mentul nu trebuie să fie prea violent pentru a nu provoca ieșirea lichidului din vas.
Decaparea plăcilor înainte de dezvoltare — S-a recomandat ca plăcile să fie scufundate în apă timp de una până la trei minute înainte de dezvoltare, pentru a evita petele de dezvoltare produse de contactul imperfect al revelatorului cu stratul sensibil. Această metodă are avantajele și dezavantajele sale. Este de netăgăduit că prin scufundarea plăcii în apă (mai ales în cea provenită din conductele de înaltă presiune), de foarte multe ori pe suprafața sensibilă se depun mici bule de aer greu de îndepărtat și care, după fixare, provoacă mici puncte transparente . Pentru a evita acest inconvenient, este necesar să folosiți apă fiartă, care nu mai conține aer. Pe de altă parte, spălarea plăcii în apă în prealabil poate fi folosită pentru a corecta ușoare supraexpuneri.
Într-adevăr, dacă punem o placă în contact cu lichidul de revelat, straturile superioare ale gelatinei absorb mai întâi revelatorul în timp ce acesta din urmă pătrunde doar lent în straturile inferioare. Prin urmare, straturile de suprafață sunt mai lungi în contact cu revelatorul decât straturile inferioare. Dacă gelatina este acum deja umflată cu apă după spălare, absorbția revelatorului are loc și mai lent și, în același timp, în straturile inferioare, diluția revelatorului devine mai puternică. Energia dezvoltatorului este astfel redusă și, în plus, dezvoltatorul acționează în principal la suprafață. Apa conținută în placă acționează așadar ca un retardator fizic.
Balansarea chiuretei. - După cum am spus mai sus,

cuva care conține placa și revelatorul trebuie să fie echilibrate pe tot parcursul dezvoltării (cu excepția „dezvoltarii lente în cuvă verticală” despre care vom discuta mai târziu). THE
Mediu rural. - Lacul Como.
Gatti Cas azza.
Parcarea revelatorului în poziție orizontală pe placa sensibilă produce o dezvoltare neuniformă și, de foarte multe ori, pete radiante colorate. Aceste pete provin din produșii de oxidare ai substanțelor revelatoare și nu mai pot fi îndepărtate de pe plăci. De asemenea, balansarea cuvetelor evită aderența bulelor de aer la suprafața sensibilă.
Dacă, cu toate acestea, bulele de aer se lipesc de farfurie, îndepărtați-le cu o perie moale, foarte curată sau cu un tampon de

bumbac (nu le îndepărtați cu vârful degetelor, deoarece atingerea cu degetul, întotdeauna mai mult sau mai puțin grasă). , produce dungi vizibile, mai închise, după fixare).
Ja temperatura băilor de dezvoltare. – Temperatura băilor are o influență foarte mare asupra cursului de dezvoltare. Temperatura normală a soluțiilor nu trebuie să depășească niciodată i5 până la 18 grade Celsius. Există chiar și dezvoltatori care funcționează cel mai bine la temperaturi chiar sub i5 grade. Deci, dezvoltatorul de hidrochinonă funcționează cel mai bine la 12 grade. Dacă noi

foloseste bai mai reci, actiunea dezvoltatorului devine din ce in ce mai lenta si, in acelasi timp, intensitatea argintului redus scade din ce in ce mai mult. La gradul i, acțiunea de reducere a majorității dezvoltatorilor este aproape nulă. Atunci când se utilizează soluții cu o temperatură mai mare de i8 grade, acțiunea dezvoltatorilor crește odată cu creșterea temperaturii, dar în același timp se formează un văl gri, a cărui intensitate depinde de substanța revelatoare utilizată. . Astfel, revelatorul cu hidrochinonă are o tendință puternică de aburire de îndată ce se depășește 15 grade. În plus, băile prea fierbinți produc cu ușurință ridicarea stratului gelatinos al suportului. Prin urmare, este recomandabil să încălziți băile de revelator la temperatura normală iarna.
prin introducerea recipientului care conține soluția în apă călduță până la atingerea temperaturii dorite și răcirea acestora, vara , cu bucăți mici de gheață sau prin staționarea în apă rece.
Diferența de acțiune a dezvoltatorilor, în funcție de schimbările de temperatură, poate fi, de asemenea, utilizată pentru a corecta o expunere defectuoasă: pentru plăcile supraexpuse se va lua revelator puternic răcit de gheață (se va folosi în acest caz de preferință acid pirogalic). sau dezvoltatori de oxalat feros); pentru dezvoltarea plăcilor subexpuse, utilizați un dezvoltator încălzit la 2° sau 26 de grade, având grijă să adăugați o doză puternică de bromură de potasiu în baie.
Am adăuga că dezvoltatorii la temperatură relativ ridicată oferă plăci cu granulație grosieră, dezvoltatorii reci, pe de altă parte, plăci cu granulație fină.
Când ar trebui întreruptă dezvoltarea? – Amatorul dornic de învățare obține cele mai contradictorii răspunsuri la această întrebare, în funcție de practicantul la care apelează pentru aceste informații. În timp ce unii susțin dezvoltarea până când vedem

2 litri?
clar imaginea de pe spatele plăcilor; alții sfătuiesc să continue dezvoltarea până când suprafața, sub lumina incidentă, este complet neagră. Ambele metode sunt parțial corecte: aspectul imaginii de pe spatele plăcii depinde de grosimea stratului sensibil.
Cele mai multe farfurii frantuzesti au un strat gelatinos destul de subtire si imaginea apare relativ repede pe spate. Pe spatele plăcilor din Germania, imaginea apare foarte lent, deoarece stratul gelatinos este relativ foarte gros. Dezvoltarea a două plăci, dintre care una este stratificată subțire, cealaltă stratificată groasă, poate fi avansată în același grad, iar imaginea de pe spatele uneia poate fi foarte vizibil distinsă, în timp ce spatele de pe cealaltă nu prezintă nicio urmă. de desen.

Vizibilitatea imaginii de pe reversul plăcilor nu este, prin urmare, în niciun caz un semn al sfârșitului dezvoltării și același lucru este valabil și pentru înnegrirea uniformă a suprafeței plăcilor. Plăcile supraexpuse, de exemplu, devin foarte rapid uniform gri, fără ca dezvoltarea să fie terminată. Dezvoltarea unei plăci este completă numai dacă placa, prin transparență, prezintă densitatea dorită (densitatea necesară a plăcilor variază, după cum am spus mai sus, cu metoda de imprimare pozitivă aleasă; în timp ce o astfel de metodă de imprimare necesită o puternică negativ, altul necesită o placă moale). Pentru a putea aprecia densitatea unei plăci nefixate, este necesar să se ia în considerare grosimea stratului
gelatinos. Plăcile groase de emulsie au, în spatele stratului care conține argintul metalic redus de revelator, un alt strat care conține bromură de argint care este apoi îndepărtat prin baia de

fixare. Imaginea, prin acest al doilea strat neredus, pare mai densă. Plăcile subțiri de emulsie, dacă dezvoltarea este împinsă până când desenul apare pe spate, nu mai au acest al doilea strat sau într-o măsură mult mai mică; ele arată deci, deja nefixate, densitatea lor aproximativă. De adăugat că și iluminarea roșie face ca fotografiile să pară mai dense.

Ridicarea stratului de plastic de pe suport. — Se poate întâmpla ca, în timpul dezvoltării, stratul gelatinos să fie ridicat de pe suportul său sau să se formeze mici bule. Aceste defecte provin de la un revelator prea alcalin sau o temperatură prea ridicată a băii de dezvoltare. Dar formarea de bule și ridicarea stratului pot avea loc și fără neglijența operatorului. Dacă la fabricarea plăcilor s-a folosit o gelatină defectuoasă care absoarbe prea multă apă sau dacă emulsia a fost deteriorată de căldură sau, în final, dacă paharele suport nu au fost suficient curățate înainte de acoperirea emulsiei.

Când defecțiunea vine de la operator, se corectează ușor prin folosirea, pentru dezvoltarea următoarelor plăci, a unui revelator mai puțin alcalin sau mai rece. Dacă, pe de altă parte, calitatea emulsiei este defectuoasă, ar trebui să se recurgă la următoarea metodă, recomandată de domnul Abney, și care, după propriile noastre experimente, dă rezultate foarte bune. Înainte de dezvoltare, placa se toarnă cu o soluție de colodion 1/2 0/0 și se spală imediat după aceea până când aspectul gras al suprafeței stratului a dispărut. Stratul de colodion nu trebuie să se usuce înainte de dezvoltare. Dezvoltarea și fixarea se fac prin stratul de colodion. Formarea unor cute ușoare pe suprafața colodionizată nu contează, cutele dispar odată cu uscare. Dacă se dorește întărirea plăcii, colodionul se îndepărtează, după uscarea completă, cu un amestec de alcool și eter.

O ridicare a gelatinei din farfurii absolut normale și bine dezvoltate poate fi cauzată și de uscarea prea lentă într-o atmosferă umedă.

RA Reiss.

(Va urma.)

ARTA COMPONĂRII

(Ca urmare a)

Puncte tari și linii puternice.

Cum era fierbinte, perspectiva de a scrie câteva sute de rânduri pe evidențieri nu mi-a excitat altfel vena. Așa că, pentru a justifica unei conștiințe alarmate întârzierea în prinderea stiloului, poate și în speranța secretă de a descoperi o imagine clar demonstrativă a

marilor principii pe care urma să le evoc, mi-am întins brațul spre masa care
aliniază dezordinea cronică a pamfletelor nepotrivite, iar întâmplarea mi-a alunecat în mână al optulea fascicul al Capodoperelor marilor maeștri. Prima imprimare a reprezentat Portretul lui Carol I. Imediat decimetrul meu dublu mi-a dezvăluit că regele își desfășura statura elegantă pe o linie puternică și avea capul într-un punct puternic al sistemului „trei” (fig. 3i). Încurajat de acest prim succes, am întors pagina: era Portretul mamei mele, de Whistler. Puteți ghici satisfacția mea când am verificat că urechea persoanei ocupa exact cel mai puternic punct al sistemului „cinci” (fig. 32). Mi-a rămas doar să închid broșura, regăsindu-mă bogat cu două exemple convingătoare și o convingere fermă.

Când spunem că centrul cadrului este punctul cel mai slab al tabloului, se convine că implicăm: „din punct de vedere al compoziției”. Pentru că, în realitate, ochiul ar tinde în mod natural să se îndrepte la prima vedere spre centrul matematic al dreptunghiului încadrat; aici merge aspectul simplu, unde începătorii plasează
4

masca mormântă a mamei lor sau chipul vărului lor. Ochiul spectatorului se instalează acolo de bunăvoie și, până atunci, totul este bine. Dar atunci, aproape imediat, se dezvăluie dezavantajul unei astfel de aranjamente: ochiul care dorește să scaneze imaginea nu mai știe în ce direcție să se pună în mișcare; ar trebui să mergi la dreapta și la stânga, în sus sau în jos? Nimic nu-i spune așa; nimic nu-l ghidează. Acum, arta compoziției își propune să ghideze ochiul și, prin marcarea traseului acestuia, să-l facă din ce în ce mai ușor de urmărit.

Dimpotrivă, plasați centrul de interes, sarcina principală și elementul important, într-un punct P f/zgr. 33f astfel încât să fie la distanțe inegale față de cele patru margini ale cadrului: ochiul, fixat din primul moment în P prin simțire și senzație care acționează în mod concertat, se va simți imediat după aceea respins de vecinătatea marginilor AB și BG ale cadru; sub această presiune se va găsi lansată în diagonală spre D; iar daca ai avut grija sa semanati interes pe aceasta diagonala dreapta, se va lansa pe drumul cel bun.

Pentru a obține puncte ca
P, așezat la distanțe inegale față de părțile laterale ale ramei, este suficient să împarți suprafața tabloului într-un număr impar de secțiuni, în trei (fig. 3/ și 33) sau în cinci f/zgr. 3 e) sau în șapte; punctele în care limitele acestor secțiuni se intersectează sunt punctele tari pe care tocmai le-am definit, punctele cele mai îndepărtate de centru fiind cele mai puternice.

Dar, veți spune, toată lumea știe asta! Toți, poate, cu excepția fotografilor. Vreau dovadă în acest sens în uimirea și batjocura care au salutat anumite tăieturi americane sau englezești, care de multe ori erau perfect raționale. Dovadă am și în excesul de aer lăsat deasupra capetelor în portretele vizibile în ferestre, personajele așezate pe mediana verticală, orizonturile desenate pe mediana orizontală. Cunoști mulți) fotografi care. trebuind să facă portretul mamei lor, să-și pună capul în poziția excentrică a figurii 32? Le este prea frică că, în aceste regiuni, există ceva reziduuri de aberație

uitat de optician nu poate priva capul de o parte din splendida lui ascuțime.
Smochin. 32.
Liniile care unesc aceste puncte P, P15 P2, P3, sunt verticalele și orizontalele puternice, deoarece plasând acolo elementele, verticale sau orizontale, de interes, satisfac ideile de asimetrie și inegalitate. Așa se face că (fig. 33) orizontul, linie interesantă, va fi bine plasat în vecinătatea fie a lui x V (orizont ridicat), fie a aq .Vi (orizont coborât) (fig. 24, p. 117) . În mod similar, ai un obiect vertical interesant - copacul frumos din peisajul tău, păstorul oilor tale? Este
în jurul verticalelor yy sau jq;q pe care îl vei ridica. O orizontală importantă,—- intersecția podelei și a peretelui (fig. 21, p. 116), soclul peretelui de fundal, într-un portret interior, —- va fi desenată despre vx sau -Aq Aq.
Exemplele din toate acestea abundă. Verificați (fig. i3, p. 89) aglomerarea tuturor verticalelor interesante (copaci și femeie)
în picioare) pe linia jqjq. Vezi (fig. 14, p. 89) profesorul ocupant linia jq y,, cadavrul linia B a-, x\. Vezi (fig. 24, p. 117) grupul de arbori, iar (fig. 2/, p. 115) x doctorul care ocupă linia yq yq etc.
Această plasare a elementului æ1 important pe o linie puternică este atât de naturală încât ochiul îi comandă artistului prin simplu reflex B, fără ca creierul să fie nevoit să intervină. Deci sunt fericit, aici, pentru a atrage atenția începătorului asupra întrebării care, în general, tinde să centreze prea mult motivul și care, dacă recurge destul de ușor la liniile puternice ale sistemului „trei”, se sperie și ezită să sublinieze THE

Decentrarea motivului prin utilizarea sistemelor „cinci” sau „șapte”.
Liniile puternice și evidențierea picturii sunt, așa cum am spus, natural desemnate de pătratul avangardist din punct de vedere estetic.
Smochin. 54.
A. Keighley.
geuse pe care le ocupă pentru a servi drept locație pentru elemente importante. Să raționăm despre asta: dacă am plasat punctul(ele) principal(e) într-un punct precum P, zona noastră de interes se va prelungi, prin forța împrejurărilor, spre unghiul D, tăind în diagonală imaginea. Prin urmare, este firesc ca pe această diagonală să fie plasat, de către noi, un element important precum un rappel, și nu ar putea fi mai bun decât în P3. Despre aceasta vezi (fig. 24^ p. 118) portretul unui om, de F. Bol. Capul și gâtul sunt bine în P; mementouri, mână și manșetă, în P3.
Din motive similare, s-ar putea pune pe un punct puternic, cum ar fi P2, punctul întunecat, iar apoi în P, punctul luminos care îi dă contrast. Vezi (fig. -4-, P· 117) peisajul din Hobbema. Cei doi arbori de elemente principale de interes se află pe linia puternică P3 P2, capetele lor întunecate la P, iar pata albă a casei este la Pj.
În loc de casa albă din Pt, am putea plasa pe

P Pj o repetare a arborilor situati in P2 P3. Deci în Berg-eri
din Arcadia (fig. jj, p. 89), grupa principală de arbori care ocupă P2 P, are pentru repetare în PP, un arbore în fundal. Vezi și (fig. 35) în această compoziție a domnului Guido Rey așezarea buirelor rotunde, repetarea personajului.

Luați în considerare și (fig. 34) în această dovadă a domnului Keighley ele
Important este că grupul de flori, așezat în P3 și persoana, memento, care îi face ecou în P.
Mi-ar fi ușor să înmulțesc astfel de exemple, dar acestea sunt suficiente pentru a arăta rolul jucat de liniile tari și punctele tari în plasarea elementelor de interes: spoturi principale, memento-uri sau repetări. Desigur, aici nu este nimic matematic.
Smochin. 35
Guido Rey.
bifează și nu este vorba, în aceste chestiuni, de a compune cu decimetrul dublu în mână. Dar nici aici nu este nimic arbitrar, iar această folosire a punctelor forte este necesară, ne place sau nu, întrucât scopul ei este satisfacerea ideilor de asimetrie, de inegalitate care stau la baza însăși a artei. Și sfidez un peisagist, care își pune motivul pe o farfurie, să nu-și așeze grupul de copaci, sau cabana, sau barca cu vele, pe o linie tare sau pe un punct tare. Căci unde ar pune-o atunci? în mijlocul cadrului?
C.Puyo.
(Va urma.)

STIRI SI INFORMATII
Expoziția de la Liege. — Expoziția este acum complet terminată, iar succesul ei crește în fiecare zi. Secțiunea Franceză este deosebit de remarcabilă, nu numai pentru dimensiunea sa, ci și pentru gustul și armonia care au prezidat organizarea tuturor claselor sale. A fost inaugurat oficial pe 29 iunie de către domnul Du-bief, ministrul comerțului, domnul Ruau, ministrul agriculturii și domnul Clémentel, ministrul coloniilor. Miniștrii, însoțiți de domnul Chapsal, comisar general, domnul Pinard, președintele Secției Franceze, și domnul Ancelot, președintele Comitetului francez pentru expoziții în străinătate, au vizitat clasa a XII-a unde au fost primiți de dnii. Bourgeois, președinte, Gaumont, vicepreședinte, J. Demaria, secretar, și MM. Boyer, Grieshaber, Jougla, Mercier, Otto Reymond, Richard și Turillon, membri ai Comitetului.
Congresul de fotografie se va deschide pe 16 iulie. Comisia, delegată de Asociația Belgiană de Fotografie, responsabilă cu organizarea Congresului Internațional de la Liège, și Comisia Internațională Permanentă desemnată de Congresul din 190Э au hotărât, de comun acord, asupra următorului program de întrebări care va fi supus Congresului:
I. — Definirea și măsurarea sensibilității preparatelor fotografice în condițiile lor obișnuite de utilizare.
H. — Fotometria: studiul ei practic din punct de vedere fotografic.
III. — Cercetarea standardelor de lumină colorată și a metodelor de comparare. Calibrarea ecranelor colorate și a culorilor pigmentare (ortocromatism, selecții, iluminare de laborator.
IV. — Caracteristicile și clasificarea ochelarilor optici.
V. — Caracteristicile obiectivelor și instrumentelor aferente.
VI. — Studiul și caracteristicile obloanelor din tablă.
VII. — Propuneri diverse privind echipamentele fotografice. — Înlocuirea șurubului de picior numit „șurub de congres” (standard provizoriu) cu un șurub cu filet din sistemul internațional. — Dorinta legata de unificarea suruburilor de montaj. — Format diapozitiv de proiecție.

VIII. – Cercetări referitoare la teoria și practica operațiilor fotografice.
IX. – Cercetări referitoare la aplicațiile științifice ale fotografiei.
X. – Exprimarea formulelor şi denumirilor fotografice. – Propuneri de completări sau modificări ale regulilor și redactărilor adoptate în congresele anterioare.
XL – Bibliografie și arhive fotografice.
XII. – Reglementările administrațiilor poștale și vamale referitoare la transportul de preparate fotografice, noi sau uzate, și fotograme.
XIII. – Numirea, de către fiecare congres internaţional, a unei comisii permanente responsabile cu: 1“ reglementarea şi asigurarea aplicării hotărârilor luate; (2) să continue studiul întrebărilor care îi sunt adresate; 3° să contribuie, împreună cu comitetul local, la organizarea următoarei convenții.
Pe lângă sesiunile de lucru, Congresul va include o serie de vizite industriale și excursii care vor avea loc în perioada 21-25 iulie.
rxy. Expoziția de fotografie documentară a orașului Paris pentru anul iqo5 va include următoarele serii:
U' Curţile şi grădinile cu un caracter pitoresc sau artistic al vechilor case şi hoteluri din Marais;
20 Toată insula Saint-Louis: străzi, chei, curți, fațade, interioare de case vechi sau hoteluri vechi, sculptură și motive arhitecturale.
Dovezile trebuie depuse la Palais des Beaux-Arts al orașului (birourile de conservare), în zilele de 20 și 21 decembrie, între orele 1:00 și 5:00.
Expoziția va avea loc în perioada 15 ianuarie - 15 februarie 1906.
rxv, Salonul de fotografie din Londra va avea loc la Royal Water Colorir Society, Pali Mail East, SW, din 15 septembrie până în 21 octombrie. Articolele trebuie să fie predate la incinta expoziției pe 4 septembrie, între orele 10:00 și 18:00.

STIRI FOTOGRAFICE
COMPRESOR.
Constructorii:
THE THORNTON=PICKARD, MAN., C°.
Pentru funcționarea corectă a supapei de obturare este necesar ca volumul de aer emis de becul pneumatic să fie egal; ori de câte ori operăm altfel, durata posturilor va varia în funcție de variațiile volumului de aer. Noul compresor, prin controlul
foaierul. Este echipat cu toate mișcările de înclinare și de schimbare pentru a face din ea o cameră universală pentru orice lucru. „Impérial” este în prezent construit în formate franceze.
este recomandat nu numai prin finisajul construcției, ci și prin prețul scăzut.
OBLONUL „REGAL”.
Constructorii:
THE THORNTON=PICKARD, MAN., C».
Acest nou obturator perdea contine
îmbunătățiri notabile față de predecesorii săi, deoarece este disponibil
presiunea la care este supusa para, previne denivelarea ipostazei.
Figura opusă reprezentând dispozitivul arată principiul și funcționarea acestuia.
CAMERA „IMPERIALĂ”.

Constructorii:
THE THORNTON=P1CKARD, MAN., C°.
Camera „Imperial” cu triplă expunere, a fost special construită pentru a satisface cerințele fotografilor care doresc să folosească lentile cu focalizare foarte scurtă sau lentile lungi pe aceeași cameră.
plasat în așa fel încât să cuprindă întregul mecanism în interiorul carcasei sale care este deci protejat de orice deteriorare. Declanșarea poate fi fie bulb, fie clic și poate fi setată pentru a oferi expuneri scurte de la 1/8 la 3 secunde.
des, expuneri instantanee de la 1/1 5 la 1/90
secunde și ipostaze prelungite la tine
lungime.

HÂRTIE „BROMIL”.
Preparatori: E. GR1ESHABER si Cip.
Această nouă hârtie de gelatină-bromură este înnegrită directă. 11 are o sensibilitate ridicată, ceea ce face posibilă obținerea de imagini într-un timp foarte scurt în lumina zilei și utilizarea luminii artificiale pe vreme foarte întunecată. Hârtia bromil poate fi tratată, ca și hârtiile citrat, prin diferite metode de tonifiere sau tonifiere-fixare aur sau platină. Gama de tonuri care poate fi obținută variază de la galben la roșu-maro, negru, albastru, violet. Fotografiile viguroase dau cele mai bune rezultate, fotografiile moi vor trebui să fie făcute în lumină slabă. Aceasta hartie este realizata in mata, aspra, lucioasa precum si pentru carte postala.
SINE=PASTEL.
Hartie noua de guma bicromata.
Compania Autotype (74, New Oxford Street, Londra) tocmai a scos pe piata o noua hartie de decapare destinata a fi dezvoltata doar cu pensula. Stratul foarte solid necesită, de fapt, decapare prin frecare și diferă în acest sens de hârtia obișnuită bicromata de gumă. Se livreaza in coli de 40X60, la pretul de 1 siling si 3 pence (1 fr. 5o c.), sensibilizat sau nu. Hârtia nesensibilă trebuie sensibilizată prin scufundare într-o baie de dicromat de potasiu 5%. Există o gamă largă de culori.

BIBLIOGRAFIE
Das Pigment Verfahren (Koftfedruck).
Vogel și Hanneke.
Gustav Schmitt, editor (Berlin).
Domnul Hanneke a reformat, completat și actualizat un apreciat tratat al domnului Vogel. Această carte conține o prezentare foarte completă și foarte detaliată a teoriei și practicii procesului cărbunelui și a aplicațiilor acestuia pe cele mai diverse suporturi, hârtie, metal, fildeș, lemn etc. 11 se încheie cu studiul proceselor de gumă, de tip ozo etc.
Cititi Retușare. - Teorie și practică.
H. Würtz. — H. Desforges, redactor.
Acest mic manual a fost scris de un amator cu scopul de a-și convinge colegii să se dedice retușurilor, pe care o consideră cea mai interesantă dintre operațiunile fotografice.
După o scurtă prezentare, autorul definește scopul retușării și reamintește regulile stabilite și aplicate de pictori, în
care se referă la tratarea peisajului, a portretului și a grupurilor.

A doua parte vizează practica, indică trucurile, esențiale de cunoscut și oferă mijloacele de remediere a diferitelor defecte ale plăcii folosind echipamente simple și ieftine. Un ultim capitol este dedicat retușării aspectelor pozitive.
Cifrele explicative și demonstrative susțin un text scris fără pedanterie și foarte plăcut de citit.
Fotogravură pentru toată lumea.
G. Draux. — Gauthier-Villars, editor.
În această carte, autorul studiază gravura în semitonuri și fotogravura în linie; o face intr-un mod simplu si complet, iar procedurile sunt urmate pas cu pas in toate detaliile lor practice. Acest tratat va permite oricărui operator care a folosit fotografia cu colodion umed să devină, în scurt timp, un excelent specialist în gravura în semitonuri.
Managerul: J. LELU.
CHAIX PRINTING, RUE BERGERE, 20, PARIS. —' I2876-6-O). -- (ЕпСГв
LoñlleUlG
Í
MESAGERUL "
DE GUIDO REY
Dimineata de iarna.
G. Maury.
OBIECTIV PEISAJ
Îmi propun să tratăm aici problema „Obiectivului Peisajului” și să expun elementele acestuia cu cea mai mare precizie posibilă: iar dacă se întâmplă ca anumite concluzii ale acestui studiu să surprindă sau să pară îndoielnice, îl accept riscul, sigur că am cred că este de corectitudinea practică a acestor concluzii.
Lentila peisajului nu există încă; Aud că
Până acum, soluțiile date ale problemei sunt foarte incomplete. Cu siguranță, obiectivul simplu nu este un instrument rău, dar este, după cum vom vedea, un instrument insuficient. Combinațiile de teleobiective utilizate acum pot oferi servicii utile; M. Demachy a dovedit-o aici; dar utilizarea acestor combinații nu poate fi generală; vizează cazuri foarte specifice; o vom arăta mai târziu. Diversele tipuri de lentile anacromatice create de M. de Pulligny, foarte potrivite pentru redarea figurilor, scenelor de gen, studiilor de studio, sunt mai puțin aplicabile peisajelor; redarea distanțelor necesită, de fapt, o suprafață focală destul de plană. Lentila simplă plan-convexă, cu fața plată spre exterior, cu diafragma în față, oferă, dacă diafragma este foarte puternică, o definiție destul de bună a planurilor.

și un design plin, gras, fără uscăciune. Dar și soluția rezultată este departe de a fi perfectă.
Prin urmare, să menționăm clar termenii cunoscuți ca problemă; ceea ce este ușor, deoarece condițiile pe care trebuie să le îndeplinească un obiectiv specific peisajului sunt destul de înguste:
O lentilă — dacă lăsăm deoparte, temporar, chestiunea redării, care este o chestiune de estetică — este definită prin distanța sa focală și prin re-i're rei're.
Distanța focală a unui obiectiv este condiționată de necesitățile perspectivei liniare. Deschiderea sa relativă este condiționată de necesitățile perspectivei aeriene, cu alte cuvinte, de adecvarea adâncimii de câmp, aceasta fiind o funcție a
virtute.

Acum, în peisaj mai mult decât în orice alt gen, aceste necesități se dovedesc a fi imperioase. Pe de o parte, alegerea per-
Zăpadă.
Ch, Gaspar.
perspectiva liniară) este foarte limitată; pe de altă parte, planurile fiind multiplicate, și foarte îndepărtate unele de altele în profunzime, nevoia de a distribui judicios claritatea între aceste planuri (perspectivă aeriană) se impune mult mai puternic decât în cazul unui studiu de studio sau al unui portret. .
Acestea fiind spuse, pentru mai multă claritate, să scriem mai întâi concluziile pe care ne propunem să le justificăm în continuare:
ï0 O lentilă specifică peisajului ar trebui să furnizeze focare de lungimi care variază continuu după dorința operatorului;
2° Buna distribuție a clarității între cadrele succesive impune aici ca deschiderea relativă a obiectivului să fie invers proporțional.
la distanța focală utilizată. Ca urmare, diametrul celei mai mari diafragme utilizabile, într-o astfel de lentilă cu focalizare variabilă, are o valoare constantă despre care practica arată a fi aproape de 2 centimetri;

3° Totuși, teleobiectivul satisface cele două condiții precedente: punctul focal este variabil, diametrul maxim al diafragmei este constant. Prin urmare, obiectivul peisajului ar trebui să constea într-un sistem convergent combinat cu un sistem divergent.
Concarneau.
G. Maury.
Io La primul punct este probabil inutil să insistăm; se judeca cazul. Nu este suficient să spunem că, în peisaj, alegerea punctului de vedere este limitată; este impozitat corespunzător. Când, după diverse încercări și erori, după ample recunoașteri la dreapta, la stânga, înainte, înapoi, te-ai oprit într-un loc în care elementele peisajului ales se prezintă, îmbină în cel mai armonios mod posibil, locul de ochiul tău este locul „punctului de vedere necesar, unic. În acest punct precis, ochiul tău trebuie să-ți înlocuiască lentila.
Asta gata, pentru a-ți folosi farfuria în întregime, dacă nu măcar una dintre laturile tale, va trebui să folosești o anumită distanță focală fixă. Aceasta înseamnă că trebuie să poți varia, după dorința ta, distanța focală a sistemului de lentile care îți servește drept obiectiv.
Între ce limite este practic util să poți varia distanța focală, pentru un format determinat? asta e alta intrebare. Vom vorbi despre asta mai târziu. Pentru moment și fără să zăbovim mai departe, să ne mulțumim să ne fi justificat — cu ușurință — prima concluzie.
2° Următoarele necesită o demonstrație destul de strânsă care va pune

testați bunăvoința cititorului. Din păcate, nu pot face nimic în privința asta și, în plus, nu este nedrept să ne compătimească mereu cititorul și nu scriitorul care se străduiește să-și explice corect gândurile.
Într-un peisaj fotografic, fotografiile succesive oferă, prin forța împrejurărilor, diferite grade de claritate. Se acceptă faptul că
1
4 FA ■;
r «Щаж íV

claritatea maximă, sau, mai bine spus, minimul de Hou care poate da obiectivul folosit (ι/ю de milimetru de exemplu) va trebui să fie cu planul mediu, planul de interes al peisajului. Dincolo de asta, fiou va crește apoi la distanțele vizibile; mai jos, va crește și în prim-plan până la marginea inferioară a imaginii.
Vă rog acum să-mi acordați asta, — pentru. dacă nu mi-l acordați, nu voi merge mai departe: este rațional să recunoaștem că estomparea distanței trebuie să fie constantă pentru un format dat; în consecință, că poate fi, odată pentru totdeauna, determinată de experiență și după gustul fiecăruia. Odată determinat pentru un anumit format și evaluat în fracțiuni de milimetru, acesta ar fi determinat pentru toate formatele prin înmulțirea lui cu raportul dintre formate.
Astfel, în qX 12, neclaritatea rațională a distanței având ca măsură om,ooo3 de exemplu, în 18X24 va fi dublă și va avea ca măsură om,ooo(5.
Acesta este 24, obțineți-
Riverside.
raţional, deoarece prin mărirea imaginii 9X 12 în ι8χ tocmai această estompare de om,ooo6 pentru depărtaţi.

Mană.
un picior un binoclu 9
Să încercăm să determinăm această neclaritate. Aici intervine aprecierea personală, în consecință cifrele mele vor fi relative; dar dacă sunteți de acord cu mine: că distanțele nu trebuie să fie clare, ci că, totuși, trebuie trasate, cifrele mele nu vor diferi în mod apreciabil de ale tale. Dacă ar fi diferite, de altfel, concluzia apărata de mine ar rămâne totuși, căci ea domină aceste contingențe disprețuitoare.
Efectuați următorul test: plasați pe prevăzut cu un anastigmat F: 8 de 15 centi-
contoare de focalizare; conditii obisnuite. Considerați pe sticla mată imaginea unei distanțe interesante și prelungiți imprimarea până când această distanță vi se pare o neclaritate plăcută și corectă. Controlați, dacă doriți, printr-un instantaneu. Veți descoperi că pentru a avea acest lucru tocmai redat
de la distanta erai in punctul de la 10 metri.
Să traducem asta în termeni de distanță focală; luați lungimea locală pentru unitatea de măsură: nf ~ 10 metri.
Prin urmare: n
L^ = 66.
15
În binoclul nostru 9X12, lentila deschisă la F:8, prin focalizarea pe un obiect plasat la o distanță de 66 de puncte focale, obținem o neclaritate corectă pentru distanță.
Să măsurăm această neclaritate doar. Un punct îndepărtat (luați cel așezat pe axa obiectivului) emite raze care (fig'. 1) se intersectează la F după ce au traversat obiectivul 00' și sunt prelungite printr-un con tăiat.

de gheață înghețată; imaginea punctului este un cerc de diametrul II'.
IΓ oo' FÃ: = FC'
Distanța FA de la sticlă șlefuită până la focarul principal este, ca știm, egal cu------- fie
vn — ï '

1   1(>()' 1 « 1 TM >
. /; raportul - - este egal cu -. 1) sau, 65 '   , rCo
neclaritatea având pentru măsura IL, diametrul secțiunii:
estompare - IΓ — 1. —-— . f -= ¿~ . i5cm—orn,00028,
8 77 — ï   8 6a
în chillre rotund 3 zecimi de milimetri.
Din toate acestea să ne amintim că, dezvoltarea fiind făcută pentru a distanta egala cu n lungimi locale, estomparea distantei exprima dacă noi :
-,———, sau mai simplu (a)
ω 77 — 1   <0 77
- reprezentarea deschiderii relative;
(0
Și că această ținută trebuie să fie constantă, indiferent de gospodărie, atunci când formatul nu se schimbă.
Să vedem consecințele:
Luați în considerare (fig. 2) dispozitivul nostru gX 12 deschis la F: 8 și plasat
8 10
pe un picior la i"',5o de sol, în fața unui peisaj. Punctul nostru se află pe copac la 10 până la 10 metri. În aceste condiții, claritatea scade adecvat, după cum știm, de la punctul 10 la distanță. Dar sub punctul 10?

Câmpul nostru intersectează solul pe la 4 metri (3m.75, cazul peisajului în înălțime; 5 metri, cazul peisajului în lățime; mai aproape dacă sunt ierburi). Claritatea scade sub arborele 10; în jurul punctului 4, calculul indică faptul că găsim neclaritatea distanței. Poate fi bine dacă prim-planul este neinteresant, fără accidente interesante; dar dacă sunt stuf, de exemplu, va fi, fără îndoială, necesar să se apropie punctul și, pentru a găsi estomparea corectă a distanțelor, să se diafragmă; poate, este adevărat, jucând la balansoar, am putea lăsa punctul să treacă prin arborele 10 și să păstrăm deschiderea F: 8.
În orice caz, vedem că în exemplul general considerat: format 9X 12, focalizare 15 centimetri, diafragma F: 8 reprezintă cea mai mare diafragmă utilizabilă practic, iar diametrul celei mai mari diafragme utilizabile este de < Să ne păstrăm 9X1' format
la F: 8, dar având o focalizare dublă, 3o centimetri. Ce se va intampla? Vom putea folosi această deschidere a lui F: 8?
G Maury.
Apus de soare furtunos.
centimetri aproximativ.
, să punem și o lentilă deschisă
Formatul fiind același, neclaritatea distanței trebuie să fie aceeași, adică termenul:
<>> 11
(La)
trebuie să fie egal cu ceea ce a fost. Deoarece îi menținem valoarea la <0 și că /' s-a dublat, trebuie să dublăm n și să ne concentrăm la o distanță de patru ori mai mare decât cea de mai devreme, la distanță:
ζζ,/j — 'infy —- 2 X 65 X 3ocm = 40 metri.
Dar apoi (fig. 3), dacă ne concentrăm pe mărul 40

plasate la 40 de metri, fotografiile din prim plan numărate de la marginea terenului (marginea câmpului este la 8 metri distanță, focalizarea s-a dublat) vor fi insuficient de puternice
Soare în ceață. Alfa. Primarul.
între 40 de metri și ; în acest caz, din moment ce meu. Găsim într-adevăr, în jurul punctului 20, estomparea distanței; arborele 10 va fi mai neclar decât cel îndepărtat. Este inacceptabil. Prin urmare, suntem conduși:
Pentru a aduce punctul mai aproape; a-l pune la distanța 20, astfel încât în orice caz obiectul 10 să nu fie mai neclar decât distanța;
A lua pentru <0 o valoare cu jumătate mai mică (formula u), adică a diafragmei la F: 16 pentru a restabili neclaritatea chiar la distanță, pentru a reduce ca rezultat la aproximativ 2 centimetri diametrul diafragmei.
Dacă comparăm acest rezultat cu cel precedent, ajungem la această observație:
Că, formatul rămânând constant, dacă creștem focalizarea obiectivului, deschiderea relativă maximă utilizabilă în practică scade proporțional pe măsură ce focalizarea se lungește; că, în consecință, diametrul celei mai mari diafragme utilizabile este constant.
Cred că tocmai asta am vrut să demonstrez: și aceștia sunt termenii a doua mea concluzie.
Aceasta este, de altfel, după cum vedem, independent de valoarea acceptată pentru estomparea corectă a distanței. In functie de faptul ca admiti o estompare mai mult sau mai putin puternica pentru distanta, diametrul diafragmei utilizabile va fi ceva mai mare sau putin mai mic de 2 centimetri; dar acest diametru maxim va fi totuși de o mărime constantă, ceea ce contează numai pentru teza mea.
C.Puyo.
(Va urma.)

SALONUL DE FOTOGRAFIE 1905

(Ca urmare a.)
Două feluri de expozanți străini apar la Salonul nostru: cei izolați și cei care manifestă în grup, sub stindardul unei Societăți. Acum, cum buna logica ne dicteaza sa trecem de la particular la general, .M. Carlos Iñigo, unicul reprezentant al Spaniei, se trezește că deschide focul. Șase imprimeuri în cărbune, variate și personale, dar nu întotdeauna de un gust foarte sigur, recomandă atenției noastre acest artist; mai bine decât Tète d'études și FzrgO piacentissima lui, aureolată enervant, ne vom bucura de foarte capriciosul său Sueno d'artista: un pictor adormit la lucru și care își lasă capul să cadă pe pânza schițată unde o figură feminină ciudată rânjește (există de simbolul de mai jos, ar fi spus Sarcey).
Dr. Reiss, care reprezintă Elveția cu domnul Revilliod deja numit, a renunțat la simbol. Anterior, a expus un studiu al brațului intitulat La Force și, în plus, destul de slab; astăzi, mărturisește un eclectism sportiv care mă mulțumește foarte mult, dar mai mult ca sportiv, mă tem, decât ca fotograf; fotbalistul său în picioare, cu un picior pe mingea de asociere, iar canoșii săi în „două puncte”.
În Italia, domnul Farini dispare între domnul Guido Rey și domnul Garrone, ambii intimi, dar în cel mai opus mod posibil.

imaginați-vă: pe cât acesta este modern și se bucură de încăperi luminoase, străbătute de o rază de soare care cade de la ferestrele cu geamuri mici (Rayon de soleil, Bobo de bébé etc.), pe atât de mult pe

cât aceasta arată un gust pentru reconstrucții a interioarelor de altădată. El este un maestru din trecut acolo, trebuie să recunoaștem; și atât pentru acuratețea scrupuloasă a culorii locale, sobrietatea accesoriilor și ingeniozitatea compoziției, cât și pentru siguranța ireproșabilă a procesului de platină, pe care îl folosește în mod obișnuit, domnul Guido Rey mai deține, în acest an, primul. se numără printre fotografii noștri de gen, cu o serie olandeză care amintește de picturile luminoase și colorate ale lui Pieter de Hooch și Van der Meer din Delft.
În Belgia, un set oarecum disjuns și subțire, neacoperit de norii domnului Misonne, apreciat într-un articol anterior. La peisajele domnului Ade-lot, citate mai sus, se vor adăuga pe cele ale domnului Canfyn, de bună calitate dar prea adesea prost compuse; cele ale domnilor. Gaspar, Leun și Leys, și lecția de Catehism de M. Fraeys, o schiță amuzantă, în decorul pitoresc al unei biserici vechi, unde băieți și fetițe, catehumeni de la opt până la zece ani, se îngrămădesc pe bănci pentru a asculta scurt discurs al preotului. Șapte artiști, aparținând la trei societăți diferite: Belgia s-a văzut uneori că are performanțe mai bune.
Puțini, de asemenea, trimiterea austriecilor.
Dr. Henneberg are un singur peisaj mare, dar caracteristic: o mică piață a orașului, cu, dincolo de un prim plan îngrădit de trunchiuri de copaci, case în soare; asta e tot, și asta e în regulă. M. Spitzer expune două portrete, – cel al pianistului Ferrado Bassoni

jumătate de lungime, în mărime naturală și cea a lui Có>/z/'í7¿7 – foarte sobru
si extrem de priceput. Cât despre domnul Mikolasch, acesta intenționează să sporească
banalitatea unui Studiu de Profil, prin neașteptarea unui decor absurd: triplă combinație de lemn, litere baroc în cupru roșu etc., etc. ; un set de incantare! De ce trebuie să ratez spațiul și de ce nu am timpul liber să compar cadrele
CCrtaiIlS QUO i^ai Spalatorii la Orchamp. G, Rocluerbe,
citate și montajele fără cercetare, chiar și fără gust, ale anumitor altele despre care aș putea spune, cu coarse combinate armonios și rame formate din simple bețe de lemn, nici măcar lăcuite, a căror sobrietate fermecătoare ar trebui să dea o lecție serioasă căutătorilor de rafinamente stângace și complicatii inutile!
Dar ce! Germania susține, iar portretele lui M. Gebhard, frumosul nud în cretă roșie, atât de ușor și atât de proaspăt, al lui M. Gerber sau portretul lui MG /?., peisajele lui M. Jan și mai ales paginile mari Dl. Ideile neclare ale lui Kuhn merită să fie amintite. De remarcat că M. Kuhn a avut una dintre cele mai bune piese din Salon, un peisaj cu figuri, în stilul lui Cazin, de un efect foarte liniștit, foarte moale, puțin trist chiar și de o linie atât de calmă, de a loc atât de odihnitor, de o simplificare atât de abil aranjată, încât l-a cuprins, de la prima vedere, spectatorul mișcat: mă refer la aceste trei femei bune, în coifuri albe și mantii negre, rătăcind în dunele deșertului, sub soarele amiezii. Nu era mare lucru în această imagine; autorul nu a spus nicio poveste și a înfrumusețat-o fără nicio distracție; a fost doar o impresie

sion, o impresie goală, și totuși, așa cum spunem elocvent în argoul atelierului, „asta a fost”.
Cât de insipide păreau, în comparație, peisajele englezești expuse pe același panou: nu erau, însă, lipsite de oarecare atracție, cele ale lui MM. Latham, Job și D. Blount, care au dat, de asemenea, un răspuns la Crinolina sa de anul trecut. Domnul Keighley, atât de original regizor în Corpus Christi (o procesiune care coboară pe o alee în trepte), a distrus întregul efect al peisajului său animat (Creanga de măslin) printr-un cadru nefericit de triptic: un triptic, este trei subiecte, într-un panou central flancat de două obloane: nu este un singur subiect tăiat de cadru în trei părți inegale.
Portretele englezeşti mi s-au părut superioare peisajelor: este adevărat că erau reprezentate de cele ale domnului de Meyer, tratate cu mare distincţie şi tipărite în platină într-un frumos ton cald {Ch. A coase. IГ. Sickert. Rodin, care cu siguranță are cap pentru fotografie etc.); de cei M. AV. Cadby, specialist în studii pentru copii, în gri sparte, foarte fin ca ton și foarte amuzant ca atitudine; în cele din urmă de cea a talentatului profesionist domnul Crooke (doar unul și atât este suficient: portretul în lungime al violonistului Jacques Thibaud). mod amuzant al doamnei Cadby; panelul foarte variat al domnișoarei Warburg și al fratelui ei; și că a doamnei Barton, unde îmi place mai ales puțin
femeie verde în trecere, cântându-și veselă Cântecul primăverii.
Și iată, pentru a încheia, americanii, singurul adevărat „grup” străin al acestui Salon, întrucât, cu una sau două excepții, toți expozanții aparțin Salon Club of America, rivala Photo Secession Society, absentă de această dată din cauza la o întârziere
Torentul. G. Câștigă.

al oficiului poştal: ce contează! Așa că SCA a dat în vrac și nu avem de ce să regretăm, pentru că are printre membrii săi artiști excelenți, fără a ne oferi totuși personalități la fel de clare precum cele ale unui Steichen sau ale unei Zilei Olandei. Cu toate acestea, luată în ansamblu, expunerea americanilor este destul de inegală și, de asemenea, foarte deconcertantă și este dificil să discerneți o tendință generală. Vom judeca după enumerarea principalelor transporturi:
Domnul Abbott: un Amurg în oraș, tot negru; un portret al domnișoarei D., tot cenușiu; altul de la A, Langdon Coburn, mai bine; — MC Bell: peisaje mari montate ton pe ton cu gust desăvârșit, iar studiul curios al pisicilor (Raivy și Caddy) reprodus în catalog; — alte pisici, de domnul Brooks; — Doamna Bennet: portrete, în special În boiv-windoiv, despre care am vorbit în altă parte: — Doamna Brown: ale Calfat, puse în scenă confuz; - peisaje
a domnului Brookins, Knox (un drum mare pustiu), Fraprie (mesteacănilor), Porterfield (sălcii), Zerbe (drum care se întoarce la marginea unui pădure), Weeks {întoarcerea, cu sania în zăpadă), Petzold (impresii de iarnă), Câmp (peisaje cu soare apus „raportat” sau cu fundal clar pentru a scoate în evidență figurile din prim plan), Fleckenstein (o foaie mare de apă sub ceața de aprilie și o scenă de țară fermecătoare, Femeie care trage apa), Eickemeyer (o iarnă, în sentimentul japonez, și o mare de vară, care se sparge încet); — același artist a expus un Studiu foarte reușit în atelier, iar această micuță plăcută în rochie înflorată, întinsă pe o piele albă de urs, vom compara Corespondența domnului Palmer (cu intimism, întotdeauna), Portretul Copilului. a domnului Pearce, cea a domnului Pancoast {Helen, o fetiță albă într-o

câmp gri), în cele din urmă cel al domnului Zimmermann (Solicitude, o mamă și copilul ei) , după cum mi s-a părut, de coeziune în ansamblu.
Este imposibil să închei acest reportaj, atât de mult deja încât nimeni nu va avea curajul să-l citească până la capăt, fără să spună o vorbă despre expoziția de cărți poștale deschisă în același timp cu Salonul.
De asemenea, dacă vine un pic ca postscriptie la acest articol, este pentru că nu a dat tot ce se aștepta de la el. Totuși, au fost selectate de juriu șaptezeci de serii, dintre care majoritatea sunt opera celor mai cunoscuți artiști ai noștri și reproduc, în starea lor naturală - dacă se poate așa, clișee pe care le-am văzut de mult timp dovezile s-au mărit și îmbunătățit. . De aceea nu va fi supărat că nu îi citez din nou pe cei care au avut versurile lor în paginile precedente și să rezerv acest capăt al palmarei de premii celor care nu au fost încă numiți sau încoronați: MM. Chevallier, Cuvellier, Delmotte, Gras, Guitton, Hogler, Kouzowkine, Mlle Massion (care se va descurca de minune, în ziua în care renunță la viniete în „remarci”, abaterea atenției de la subiectul principal: asta se aplică la fel de mult cărților ei poștale decât la remarcabila sa suită algeriană de la Salon); domnule Pichot, domnișoara Plocque, MM. Robiche, Von Rühle, Ruyssen, Sainte-Claire-Deville, H. Thibaut și Urfif; în sfârşit trimiterile colective ale Societăţilor Fotografice din Picardia şi Rennes.
Încă un cuvânt, doar un cuvânt, lăsat în seama meditațiilor celor care i-ar putea răni lui Le Grinchu pentru că i-au maltratat ocazional: „Nu sunt atât de rău pe cât arăt, scrie Henri Heine în primele linii ale Reisebilder. Mi-am pictat fața cu culori atât de feroce doar pentru a-mi speria mai bine dușmanii în luptă. În adâncul sufletului, sunt blând ca un miel. Așa că fii liniștit și dă-mi mâna ta”.
Emile Dacier.
ACȚIUNI FIZICO=CHIMICE
UȘOARĂ
Soarele îi face uneori curioși.
... fără a căuta dovezi
În tot acest univers și Taller traversând, Într-o umbrelă de soare o găsesc.
Dicționarul și etimologia ne învață că o umbrelă de soare este un obiect destinat să protejeze de soare. Nu este
aici este locul să cercetăm în ce măsură jucăria firavă, din dantelă ușoară și țesături delicate, pe care, printr-un vechi obicei, continuăm să o numim cu acest nume, poate pune frână căldurii caniculei. Pentru noi este suficient ca acesta este scopul lui. Dar de ce să te protejezi de soare? Pentru că farmecele unei femei drăguțe sunt făcute din albul tenului ei și din nuanțele fragede ale toaletei sale, iar soarele le încurcă într-o ură comună. Fără umbrela prețioasă, ar înroși pielea și ar albi fundițele și panglicile.
Să nu credem într-o prejudecată feminină și, pe această aparentă contradicție, să acuzăm, alături de Schopenhauer, sexul frumos că are părul lung și ideile scurte; soarele este cel care greseste. Mai avem nevoie de dovezi? Nu este capriciul ei ca, pe pajiștea unde a așezat-o țesătorul, albește pânza nouă și înverzește iarba din jur?
Dar, oricât de singulare ar fi aceste efecte, vom găsi

cu atât mai extraordinar prin studierea fenomenelor folosite în arta fotografică. Un fericit accident a descoperit la Daguerre că lumina descompune iodura de argint și, în credința acestui accident, tratatele de fotografie afirmă că sărurile halogenuri de argint (clorură, bromură, iodură) sunt distruse de acțiunea soarelui. Dar ce s-ar fi întâmplat dacă, modificându-și ușor pregătirea, Daguerre ar fi observat, așa cum a făcut Becquerel după el, că, departe de a distruge iodura de argint, lumina îi poate provoca, dimpotrivă, antrenamentul? În aceste întrebări, extrem de complexe, este important să punem puțină metodă. Pentru asta mă voi strădui, scuzându-mă dinainte dacă, prins între grija de a fi sincer și dorința de a scăpa de ariditatea științifică, am lăsat prea mult să se vadă cât de grea era această sarcină.
Să expunem o coală de hârtie sensibilă cu înnegrire directă la soare, sub o farfurie, timp de două-trei secunde. Nu vom vedea nicio imagine acolo. Să extindem expunerea: vom vedea că imaginea prinde contur în mov. După ceva timp imaginea va deveni maro.
La sfârșitul primei faze, imaginea există deja, deși invizibilă. Se spune că este latentă. Substanța sensibilă este descompusă? Pot fi. În orice caz, o baie de acid galic îl va dezvolta. Dar îl vom vedea și apărând, dacă continuăm expoziția, de data aceasta înlocuind negativul cu un ecran translucid, galben sau verde, monocromatic. Această scurtă acțiune a luminii solare care a traversat placa a modificat astfel, chimic sau fizic, substanța sensibilă. Acest lucru a devenit atacabil de către anumiți reactivi care nu au acționat asupra lui înainte. De asemenea, a devenit sensibilă la lumina galbenă sau verde care, înainte de insolație, nu avea niciun efect asupra ei.
Să revenim acum la a doua fază a experimentului. Analiza chimică ne arată că preparatul sensibil și-a pierdut o parte din clor și că rămâne în gelatină o substanță nouă, sub-clorura de argint. Această substanță se bucură de o proprietate remarcabilă: dacă este interpusă în trecerea razelor de lumină descompuse de o prismă, capătă colorări care amintesc, mai mult sau mai puțin exact, de culorile radiațiilor spectrului care o lovesc. Prin urmare, sensibilitatea sa sa extins la întreaga parte vizibilă a spectrului. Vom reveni mai târziu la natura specială a acestei sensibilități.

Să vedem în sfârșit testul din a treia fază. Imaginea desenată în maro, este complet vizibilă. Să lăsăm deoparte întrebarea, încă controversată, de a ști ce material îl constituie, metal redus, sau produs cu clorare mai scăzută. Dacă îl punem sub un pahar roșu monocromatic, la soare, îl vom vedea că se estompează treptat, apoi dispare cu totul.
Aceste fenomene curioase au fost descoperite de E. Becquerel care le-a consacrat o parte importantă din studiul său magistral asupra luminii (1). El clasifică razele de lumină în trei categorii: razele cele mai refrangibile, albastre, violete și ultraviolete, sunt razele excitatoare; ei sunt cei care încep distrugerea materiei sensibile. La mijlocul spectrului se află continuatorii, galbenii și verzii. Ele nu au nicio acțiune asupra substanței decât dacă aceasta din urmă a fost mai întâi atinsă de razele excitante. În cele din urmă, al treilea grup, roșu și infraroșu, este grupul razelor distructive. Ele șterg impresia produsă de primele raze.
Din această primă privire de ansamblu, vom reține mai întâi această concluzie că ar trebui să alungăm din limbajul fotografic denumirea

razelor chimice pe care o acordăm în general celor mai refrangibile raze. Experimentele ortocromatice au arătat deja că alte raze ar putea fi chimice. Tocmai am văzut că toate radiațiile sunt chimice, deși acțiunea lor se manifestă asupra diferitelor substanțe: violetele sunt active pentru clorura intactă, galbenele și roșiile și chiar întregul spectru, pentru clorura modificată corespunzător de un pre- imprimare. Nu trebuie crezut, totuși, că rolul diferitelor radiații este atât de clar delimitat pe cât indică aceste câteva experimente: am presupus că folosim o hârtie sensibilă, adică un preparat foarte complicat, în care clorura de argint este încorporată într-o materie organică și amestecată cu nitrat de argint, acizi organici etc. Acum se pare că efectele continuării și distrugerii sunt strict subordonate prezenței unui exces de nitrat de argint. Daca, de fapt, pregatim o hartie sarata prin procedeul binecunoscut, dar avand grija sa o spalam bine pentru a elimina orice alt corp in afara de clorura de argint precipitata, nu vom observa nici continuare prin razele galbene, nici distrugere infrarosu.

(1) Bequerel. Lumina, cauzele ei, efectele ei.

Cornus Christi. A. KeiGUIEY.

Cu bromura de argint, întrebarea se complică și mai mult, din faptul că razele excitatoare par capabile să devină distructive, dacă acțiunea lor este prelungită suficient de mult. Toată lumea știe, de fapt, că o placă de bromură care a suferit o supraexpunere egală cu 15.000 sau 18.000 de ori timpul normal de expunere a devenit refractara la revelator. Totuși, este important de distins: în timp ce hârtia clorură, ale cărei raze roșii stricaseră fiecare imagine, își recăpătase sensibilitatea primitivă, placa solarizată a devenit inertă, sau cel puțin a fost modificată în așa măsură încât ar fi necesar să-și prelungească. expunere pentru o perioadă de timp extrem de lungă pentru a oferi dezvoltatorului o reținere.

Ca si clorura, bromura pre

S-a făcut recent dovada (i) că se poate dezvolta o imagine pe o placă prin continuare: este suficient să o impresionezi puternic și să o expui, într-o baie de azotat de argint, la razele de continuare a acțiunii.

Dacă trecem acum la studiul acțiunilor luminii asupra iodurei de argint, întâlnim astfel de singularități încât a fost nevoie de geniul lui Becquerel pentru a pune oarecare ordine în aceste rezultate. Să judecăm după această simplă prezentare generală pe care o abreviez intenționat, pentru a nu depăși limitele acestui studiu.

Iodura de argint poate fi preparată în două moduri: fie prin zaruri duble

compoziție urmată de spălare, - aproape ca emulsia de

simte fenomenul de continuare.

(i) Comunicare făcută de domnul Villard către Societatea Franceză de Fizică: sesiunea din 2 decembrie 1904.

plăcile comerciale — fie prin atac direct, fie prin supunerea unei plăci de argint la acţiunea vaporilor de iod — acesta este dagherotipul. Între cele două produse furnizate prin aceste două metode, chimia este neputincioasă să înțeleagă o diferență; dar lumina ştie să le discerne.

Deși imprimă iodura dagherotipului, nu are nici un efect apreciabil asupra celuilalt, decât dacă i s-a adăugat un exces de azotat de

argint; același rinichi arcuat se aplică razelor continue și distrugătoare.

Legile care guvernează acțiunea acestor raze asupra iodurii

Iarnă.

Ad. Petzold.

de bani sunt foarte complexe. Aceeași radiație poate fi, de fapt, pentru un dagherotip, continuativă sau distructivă în funcție de grosimea stratului sensibil. Dar mai este și mai curios: o imagine cu săruri de argint poate fi distrusă de razele excitatoare, adică chiar cele care au produs-o, dacă este acoperită cu un . soluție de iodură de potasiu; metalul redus trece în stare de iodură.

Supusa, dimpotriva, la razele distructive, in aceleasi conditii, imaginea va aparea mai intensa. Aici, atunci, prezența iodului de potasiu a inversat absolut efectele diferitelor radiații.

Voi limita aici această enumerare, poate deja puțin lungă, a faptelor din experiență. Mai mult, am spus destule pentru a arăta cât de departe suntem de acest principiu imuabil al chimiei fotografice elementare: „Lumina descompune sărurile argintului”. »

G. Schweitzer.

(Va urma.)

NEGATIVUL ŞI DEZVOLTAREA SA

(Ca urmare a.)

Plăci în curs de dezvoltare de expunere dubioasă. — Cum ar trebui realizată o dezvoltare metodică? Profesionist, ale cărui portrete în studio sunt aproape întotdeauna expuse normal și care își copiază negativele de cele mai multe ori pe aceeași hârtie, poate folosi, pentru dezvoltarea tuturor negativelor sale, un dezvoltator normal compus dintr-una dintre multiplele formule cunoscute de fii bun. Dar nu mai este la fel pentru amatorul care operează în condiții variate. Iluminarea și, prin urmare, poziția, se schimbă aproape de fiecare dată. Nu este niciodată complet sigur că nu ai supra- sau subexpus și este vorba de a nu face plăcile inutilizabile sau dăunătoare printr-o dezvoltare necorespunzătoare.

Cea mai indicată metodă de dezvoltare, în acest caz, este următoarea: placa este scufundată într-un dezvoltator normal care a fost deja folosit de mai multe ori. Evitați dezvoltatorii cu acțiune rapidă, chiar dacă sunt deja slăbiți de utilizare, sau diluați-i în continuare cu apă. Acoperiți cuva cu carton și dezvoltați până când imaginea este clar vizibilă. În acest moment, cu puțină experiență, puteți spune cu ușurință dacă fotografia a fost în mod normal pozată sau supra- sau subexpusă.

Placa fiind supraexpusa, vin luminile si umbrele

aproape în același timp și imaginea apare imediat gri. Pe fotografia expusă în mod normal apar mai întâi luminile mari și apoi, regulat și în funcție de intensitatea luminii lor, umbrele. În cele din urmă, fotografia fiind subexpusă, luminile singure se întunecă în timp ce umbrele se dezvoltă foarte puțin sau deloc. Stratul sensibil din aceste locuri rămâne alb.

Expunere normală. — Dezvoltarea se continuă într-un revelator normal, adică într-un revelator care conține substanța revelatoare, acceleratorul și substanța conservantă în proporții normale și la care am adăugat, pentru a evita aburirea, câteva picături de soluție. de bromură de potasiu. Revelatorul ar trebui să aibă o temperatură de i5-i8°. Puterea mai mare sau mai mică a imaginii depinde de dezvoltatorul utilizat.

Supraexpunere. – Există mai multe metode pentru a obține rezultate satisfăcătoare:

ï0 Vom continua dezvoltarea
în vechiul dezvoltator, dar se va adăuga, după caz, mai mult sau mai puțin o soluție de bromură de potasiu; dacă este necesar, baia va fi diluată în continuare cu apă:

2° Folosind revelatori cu soluții separate (una dintre soluțiile care conține substanța revelatoare și substanța conservantă, cealaltă acceleratorul), se va pregăti o baie care conține relativ multă substanță revelatoare și puțin accelerator. Vom continua dezvoltarea, începută în vechiul revelator, a plăcii supraexpuse în această baie rece la care vom mai adăuga câteva picături de soluție de bromură de potasiu;

3° Se va adăuga la un dezvoltator normal o mare parte dintr-o soluție de moderare și se va răci puternic baia cu gheață. Acest dezvoltator, foarte rece, va fi apoi folosit pentru a continua dezvoltarea începută în baia veche;

40 Vom scoate fotografia, recunoscută ca supraexpusă, din vechea baie; clătiți-l sub un jet de apă și apoi scufundați-l câteva

minute într-o soluție de bromură de potasiu 1:100. Se spală din nou și se continuă dezvoltarea în prima baie de developer vechi.

Subexpus. – Fotografiile subexpuse sunt mult mai dificil de corectat decât fotografiile supraexpuse din cauza lipsei de bromură de argint (subbromură) modificată la lumină în umbră. Plăcile foarte puternic subexpuse nu dau niciodată altceva decât fotografii accidentate, fără detalii. Prin urmare, amatorul va expune mai degrabă puțin prea mult decât prea puțin!

Daca s-a constatat, prin aparitia imaginii in revelatorul vechi, ca placa este subexpusa, dezvoltarea va continua intr-o baie puternic alcalina la care se va fi adaugat bromura de potasiu. Pentru plăcile subexpuse, dezvoltatorii concentrați ar trebui să fie evitați, deoarece aceștia ar provoca inevitabil formarea unei brume puternice. Aburirea este, de altfel, aproape inevitabilă în toate plăcile subexpuse, dar poate fi redusă la minimum dacă se folosesc doar dezvoltatori foarte diluați și bromurați și dacă placa este tratată, după fixare și spălare, cu o soluție de alaun de 12 până la 15%. .

Cea mai bună metodă de a dezvolta petice subexpuse este dezvoltarea lentă, verticală, despre care vom discuta mai târziu.

Alte metode pentru dezvoltarea plăcilor de expunere discutabile sunt următoarele:

Metoda cu două godeuri. – Luăm două cuve, foarte curate, dintre care una, A, conține doar soluția revelatoare, cealaltă, B, soluția acceleratoare. Adăugați la soluția A câtiva centimetri cubi (3 până la 5 centimetri cubi) de soluție B și la B cât mai mult din soluția A. Placa este mai întâi scufundată în A până când imaginea este complet vizibilă, apoi o scoatem și, fără să spălăm îl plonjăm în B. Luminile se dezvoltă foarte repede în această soluție, fără a deveni prea dense, din cauza cantității mici de substanță revelatoare conținută în gelatina farfurii. Placa este lăsată în soluția B până când au apărut toate detaliile designului. Dacă, văzută prin transparență, placa nu are o densitate suficientă, se cufundă înapoi în soluția A. În cazul unei subexpunere severă și dacă cantitatea de substanță revelatoare conținută în gelatină nu este suficientă pentru ca soluția B să poată acționa eficient, placa este scufundată înapoi în soluția A, apoi înapoi în B și acest proces se repetă.

mWipulați până când toate detaliile din umbră au apărut.
Metoda trei chiurete. – Se prepară trei băi revelatoare:
Picador.
E.Ducourau,
prima pentru plăci expuse normal cu cantitățile normale de revelator și accelerator, a doua pentru plăci supraexpuse cu mult revelator și puțin accelerator, a treia în sfârșit pentru plăci subexpuse cu puțin dezvoltator și mult accelerator.
Placa este mai întâi scufundată în baia nr.1. Aspectul imaginii indică apoi dacă negativul este normal, supra sau subexpus. În funcție de caz, dezvoltarea se continuă în baia nr. 2 sau 3. Este indicat să folosiți numai dezvoltatori cu acțiune lentă pentru această metodă.
Dezvoltatori cu acțiune rapidă și cu acțiune lentă. – Cititorul a putut observa, în cele de mai sus, că recomandăm întotdeauna pentru dezvoltarea plăcilor cu ipostaze îndoielnice, dezvoltatori cu acțiune lentă. Într-adevăr, dezvoltatorii cu acțiune rapidă funcționează în general atât de repede încât modificările cerute de natura plăcilor sunt foarte dificil, dacă nu imposibil, de făcut. In afara de asta,

dezvoltatorii cu acțiune rapidă au în general o tendință mai mare de aburire decât dezvoltatorii cu acțiune medie sau cu acțiune lentă. Dacă, prin urmare, dezvoltatorii cu acțiune rapidă pot fi utilizați cu succes pentru plăci expuse normal, utilizarea lor pentru plăci cu aplicare incertă nu este recomandată. Trebuie adăugat că, deoarece dezvoltatorii rapidi nu sunt foarte sensibili la acțiunea moderatoare a bromurii, cantitatea acesteia din urmă trebuie să fie relativ mare pentru a produce un efect.
Avantajul lucrului cu băi de developare în soluții dense. – Cititorul va înțelege acum și de ce recomandăm întotdeauna folosirea băilor de revelator în două soluții. De fapt, prin lucrul cu băi de revelator cu acțiune medie sau lentă și în două soluții, se poate, în funcție de caracterul dorit al imaginii și de gradul de expunere, să se regleze cantitatea de substanțe care constituie revelatorul și astfel să se riscă mult mai puțin succes decât cu un dezvoltator într-o singură soluție.
Solarizare. – Se întâmplă, în practică, ca fotografiile să fie, în anumite locuri, supraexpuse, în timp ce restul sunt în mod normal, sau chiar subexpuse; faptul este destul de frecvent în iluminare de fundal sau în ipostaze cu un prim plan întunecat și un fundal luminat violent. Locurile supraexpuse nu mai sunt atunci negre, ci au o colorare cenușie transparentă. Acest fenomen este produs de solarizare. Pe scurt, solarizarea constă în următoarele: subbromura de argint se întunecă mai întâi foarte repede în dezvoltator până la un anumit grad de expunere, dar, dacă expunerea maximă este depășită, își pierde din nou, încetul cu încetul, capacitatea de a se închide și aceasta. în așa măsură încât, în cele din urmă, luminile nu se mai întunecă deloc. În loc de negativ, obținem, prin urmare, un pozitiv direct (expunere de 1.000 la i,5oo de ori mai mare decât normal.
Dacă, în timpul dezvoltării, se observă solarizarea parțială, placa este îndepărtată din dezvoltator; se spală mult timp, se lasă să se scurgă, apoi se tratează locurile de reținut cu o perie umplută cu o soluție de bromură de potasiu 10%. Bromura este apoi lăsată să acționeze pe placă timp de două până la zece minute, se spală din nou și, în final, se continuă dezvoltarea în primul dezvoltator. Eorestier

recomandă adăugarea de citrat de potasiu în soluția de bromură, și aceasta în următoarea proporție: apă 1.000 de centimetri cubi, bromură de potasiu 4 grame, citrat de potasiu 2 grame. Vom adauga ca este indicat, in aceste cazuri, sa se inlocuiasca o parte din apa

IC

: 'ч ¿3 W' ■ 'V *7*S. '- '■'i 1 ' ϕx.т^B/;.·,· -:йa $s
A.-A Э.;^ЖЙ:.'P1ⅴ
ÿ ; AÎÏ|s S^íSçftW W "YF * M?? '
' S ' ' Á Г ãa¥ - ■ 7ИЖЖЖИЖIA
YJG? F -®-Kv ' ^AAi'AAAGAAA '., D AA LA.G A<< AZHA a;;a:í-í?a<>í;4· 'S
■ A . ÿ^fe^We^sÇiteW'îftiSfi^· ·,<^ .^nrí" .«.S· ·; W|-A ■ VW'
vъЖШЯИ^B· Шй» . ■ ; ..ĩ́.. .;. 5 S ya Shzh ye-AífeJ
'^u^íívyír·

...Învăța
Jÿ ?/'3' V ^'-
CAi:.
y lai-?■ «aà A; yv; yaaa, A ■ '
ZY8yOY>^1st&iLZhOzh^I
■··>'''
■ 7 -uTcí "'7^
„îWW IЖШI

.LmV^iG''· ^4 ,(·*·
F-ygV
A : ;.< AAA A ·AAA
; ' ./'-. <, * > - 'i\' 4 H
. . s:Al f ALISHAAi^Y® A%MZha íí '■ ·\. \ ■ ■■■. ;..-;th >?kW^ A A
; aa
wkp
^M^A?%-ïïWWi^*WS
OSHiY

"w^W-J7. /"á:'a /-! \ ;'a:
7?; a- ■ '-■:·...g····
í ,í··,"...·4<^·>;><>^·^ ·· \ 'A ,(/r'' r
- . Ch Zh -.■- ·' '· " *< ■. ■ · s .
Í*!if£íQ· . 4 ' -..* , ■■ ■■. ,„”>.
ayu 'AayLA;
A' '■ al ·■·' · ^-'· -'A ·"■ ·'■■.'·■ a; JÁ;- . ': -, . '.
;--/";,-:AA-'ftAA'A;AA·;' AÁ'í A^S^V-AA<.'íS-~<®
. . Y? -^!W7<lA Sha?Sh ' ' “ ■' AY. ■, <; : ~a· ,gal 7?α· a 4 ?< ?ï
'... A-?s', {V. '.?■ V .' .:
,K ' Λ ÿ Sa -17% J> Y G' ' Ã
și. ^·
ShzhIda^VFZHOZHIy
7 ■ W<W 'w'>
4 1
&
iWWwlH wi tijzhshd^
r.<¿?^TÍU?5.?.4.·:/?Λ..-a: S?

tu

ACOLO
Æa'M|WW
',·.;· _, „AT.\.
' 't 'r ~ ■■.
Ά?^>47
. ¿3ДЛ
'<■ y.$
Д Г λ'M. гB.A A
** '>£*&Ь
■ K 4-<A -< : '2- fi'<r Й
„■£ „$1*< A”. < „■
.<

soluție de bromură cu glicerină. Acțiunea băii este astfel mai localizată.

Dezvoltare lenta in jgheab vertical. — Principiul dezvoltării lente poate fi explicat pe scurt astfel: revelatorii foarte diluați, acționând foarte încet, întârzie zonele supraexpuse ale plăcilor în timp ce împing, pe cât posibil, zonele subexpuse; produc astfel cadre mult mai bogate în detalii și mult mai armonioase decât dezvoltatorii concentrați. În același timp, formarea de ceață este minimizată, la fel ca și efectele solarizării și haloingului. Astfel, plăcile puternic supra- sau subexpuse oferă, cu o dezvoltare lentă, imagini care sunt încă utilizabile.

Operația de dezvoltare lentă este următoarea: un bazin cu caneluri verticale este umplut până la margini cu un dezvoltator foarte diluat (rodinal, metol, hidrochinonă etc.), iar placa care urmează să fie dezvoltată este introdusă în caneluri, astfel încât să fie complet. acoperit de lichid. Pentru a evita bulele de aer, soluția se amestecă de la început urcând și coborând farfuria de două sau trei ori. După care cuva se închide cu capac și se acoperă, dacă este din sticlă, cu un văl negru, pentru ca lumina să nu pătrundă în ea. În funcție de expunerea plăcii și de concentrația revelatorului, imaginea apare după zece până la douăzeci de minute. Dezvoltarea este apoi lăsată să continue până când placa este suficient de densă. La final se spală și se fixează, de preferință într-o baie de fixare a acidului.

Timpul de dezvoltare variază, în funcție de expunerea plăcilor și de concentrația revelatorului, între o oră și douăsprezece ore.

Costul dezvoltării lente, din cauza diluției mari, este foarte minim. Dezvoltarea plăcilor ι3χι8 necesită aproximativ 3 lit. 1/2 și jumătate din soluția de dezvoltator. Deci dacă folosim un dezvoltator concentrat cu clorhidrat de paramidofenol (rodinal), pentru o diluție de ï: 5oo vom avea nevoie de 7 centimetri cubi de rodinal concentrat. Acești 7 centimetri cubi nu costă o avere! În plus, și acest lucru este destul de remarcabil, aceste soluții puternic diluate se păstrează mult timp foarte bine. Băile pot fi, prin urmare, folosite pentru mai multe dezvoltări. Dacă acțiunea lor devine prea slabă, se adaugă puțină baie nouă.

Dezvoltatorii, care dau cele mai bune rezultate cu dezvoltare lenta, sunt: glicina, metol, amidol si clorhidrat de

paramidofenol. Acidul pirogalic oferă imagini foarte detaliate, dar de foarte multe ori provoacă o ceață dicroică (roșu prin transparență, albastru verzui la lumina incidentă).

Cu cât revelatorul este mai diluat, cu atât placa este mai moale. Odată cu creșterea concentrației, contrastele cresc și ele. Plăcile dezvoltate cu dezvoltare lentă scad în opacitate, în fixare, mai mult decât plăcile dezvoltate în revelator obișnuit. Ar trebui să adăugăm că temperatura băii nu trebuie să depășească i5 grade, deoarece soluțiile mai fierbinți provoacă ușor aburire. Racor cu gheata vara.
Combinația spune dezvoltarea lentă cu dezvoltarea obișnuită. — Începem dezvoltarea cu un dezvoltator lent și, odată ce au apărut toate detaliile imaginii, continuăm și terminăm cu un dezvoltator obișnuit. Este de la sine înțeles că, observându-se o supra- sau sub-expunere la dezvoltatorul lent, se va modifica a doua sa baie în funcție de caz. Această combinație a celor două metode de dezvoltare oferă rezultate excelente.
Diferitele mărci de farfurii. — Pentru dezvoltarea rațională, este foarte important să se cunoască calitățile și particularitățile plăcilor utilizate. De fapt, farfuriile, provenite din fabrici diferite, sunt produse cu formule diferite și, prin urmare, au și calități diferite. Este posibil ca o formulă de dezvoltator să dea rezultate foarte bune cu o singură marcă de placă, în timp ce cu alta produce doar imagini mediocre. Cele mai multe farfurii englezești, de exemplu, sunt toate diferite de farfuriile de proveniență franceză. Au o tendință de voalare mult mai pronunțată decât plăcile franțuzești, dar în același timp sunt în general mai sensibile. Pentru aceste plăci englezești, la revelator se va adăuga o cantitate mult mai mare de bromură decât cea necesară pentru plăcile franceze. Din experiența noastră, este util să spălați farfuriile englezești în apă timp de trei până la cinci minute înainte de dezvoltare . Îi vom recomanda, de altfel, amatorului începător să se țină de o marcă de farfurie pe care o va experimenta pentru a-i cunoaște toate proprietățile.
RA Reiss.
(Cl sniin e.)
ARTA COMPONĂRII
(Ca urmare a)
Alegerea dominantei.
O AICI fapte cunoscute tuturor:
În primul rând, se acceptă că o imagine nu trebuie tăiată astfel încât conturul ei să fie un pătrat exact; această prevedere ar fi neplăcută. Între înălțimea și lățimea ramei trebuie să existe o diferență suficient de notabilă pentru ca ochiul să o observe încă de la prima examinare.
În continuare, trebuie remarcat faptul că, dacă genuri precum portretul,
scena interioară, se adaptează uneori la o formă de cadru destul de apropiată de pătrat, peisajul pur necesită mai degrabă formate alungite clar într-o direcție.
Să încercăm să explicăm aceste fapte, să găsim diferitele motive pentru ele.
Primul motiv, care este foarte general, îl găsim evident în ideea de inegalitate, ideea principală care prezidează toate aranjamentele estetice. Dar să trecem mai departe și să căutăm ceva mai specific, mai de actualitate.
Un motiv conține, după cum știm, un ansamblu de elemente, ființe și lucruri, unele foarte interesante — fie din punct de vedere al senzației, fie din punct de vedere al sentimentului — altele mai puțin interesante. Dacă subiectul este ordonat, elementele de interes primar sunt grupate într-un anumit fel și sunt toate cuprinse într-o zonă

limitată, fragment de imagine, zona de interes care se extinde de obicei în continuare.

vant o direcție oblică, și care Гоп poate fi reprezentată schematic printr-o elipsă alungită (7zgr. 36).

Această zonă nu trebuie să atingă marginile cadrului; căci prezentarea subiectului ar fi neplăcută; acesta din urmă ar fi ca și cum ar fi sufocat între pereții îngusti ai unei închisori; aerul nu ar circula. Între cadru și zona de interes și înconjurând-o, trebuie, așadar, să existe un fel de
margine, pe care o reprezint prin hașurare și care conține doar elemente de interes secundar, chiar și fără dobândă. Evident, această marjă nu trebuie să fie de lățime egală pe toate cele patru laturi, deoarece atunci zona de interes ar fi în centrul cadrului; aspect slab; Prin urmare, nu pot tăia modelul în B D. Pentru a decentra zona de interes, este necesară lărgirea limitelor cadrului. In ce fel ? înălțime sau lățime.

Ei bine, direcția este în general controlată de direcția înclinării. originea axei P P' a zonei de interes, axa care traseaza cursul ochiul. Este această înclinare aproape de orizontală ca în
cazul figurii 3(5? cadrul va trebui să se lungească, în aceeași direcție, până la B' D'. De fapt, ochiul care merge de la P la P' nu trebuie să fie acolo, în P', oprit brusc în curs prin ciocnirea cadrului;are nevoie, dincolo de P, de o zonă neutră în care mișcarea sa să fie stinsă ușor.Pentru a opri un automobil fugit, este mai bine să-l lansați într-o câmpie de nisip decât pe un perete.E mai moale .

Forma cadrului depinde deci de înclinația de-a lungul căreia se dezvoltă zona de interes și de alungirea mai mare sau mai mică a acestei zone.

Se poate observa însă că, în funcție de genuri, această înclinație și această alungire tind să varieze sistematic.

Dacă fac un portret incluzând numai capul, zona de interes, redusă la mască, are o formă ușor alungită; cadrul se va apropia de pătrat. Dacă este un portret cu mâini, forma cadrului va depinde de înclinația și lungimea liniei care unește capul de
mâinile.

Într-un peisaj, zona de interes este în general foarte alungită, iar direcția sa se apropie în mod clar fie de verticală, fie de orizontală. Aici, de fapt — ceea ce nu este cazul portretului sau scenelor interioare — cele mai interesante linii sunt orizontale și verticale: orizontul se dezvoltă de-a lungul unei orizontale, copacii, casele urmând verticale. Un peisaj este un conflict între verticale și orizontale. Acum, în materie de artă, orice conflict de această natură trebuie soluționat clar. De aici și necesitatea de a face să triumfe fie linia orizontală, prin creșterea lățimii ramei, fie linia verticală, prin creșterea înălțimii cadrului. Ai nevoie de o dominantă. Iată de ce formatele destinate peisajului trebuie să fie mai alungite decât cele destinate figurii. Așa că putem crede că formatele 8X9 sau 8 1/2X 10 ar trebui scoase din bagajul fotografic. Pe un 8X9 fotograful poate pune mai multe lucruri decât pe un 6 1/2X9, dar acestea sunt lucruri inutile pe care va trebui să le elimine dacă este artist. Utilizarea unui 8X9 este, prin urmare, irațională; mai mult decat atat, este periculos: fotograful, posesor al unui binoclu de acest format,

este aproape sigur ca isi plaseaza prost punctul de vedere si va face un decor prost in farfurie. Și într-adevăr, în fața unui tipar, va face un pas înapoi bine, astfel încât întreaga zonă de interes să fie inclusă în vizorul său, dar nu se va gândi să facă un pas înapoi pentru a înregistra și lucruri care sunt poate irelevante, dar necesare pentru servesc drept marje pentru zona de interes. Pe de altă parte, formatul de care dispune nu îl încurajează să aleagă o dominantă; nu se va gândi la asta. Dacă, de altfel, ar dori să aleagă una dominantă, ar fi obligat să-și retragă punctul de vedere, să-l micșoreze și să sacrifice o fâșie destul de largă de farfurie. Acestea sunt lucrurile pe care nu ar trebui să le întrebați unui fotograf.
Desigur, acest lucru nu se aplică binoclului stereoscopic, deoarece stereoscopia este în afara domeniului artei, precum trompe-l'œil.
C.Puyo.
(Va urma.)

STIRI SI INFORMATII
rw> Congresul Internaţional de la Liège. -Expoziția Universală, care atrage în prezent o mulțime considerabilă de vizitatori la Liège, a oferit o ocazie excelentă de a reuni din nou Congresul Internațional de Fotografie, a cărui ultimă sesiune a avut loc la Paris în urmă cu cinci ani.
Asociația Belgiană a luat, așa cum era firesc, inițiativa de a o convoca, după ce a obținut patronajul Guvernului și al Comisariatului General; și, cu asistența Comisiei Permanente numită în iqoo, ea s-a angajat să pregătească totul.
Astfel, Congresul și-a deschis a patra sesiune la Liège pe 16 august. Cred că înșiși organizatorii au fost puțin surprinși de importanța pe care a luat-o: sesiunile de lucru au fost numeroase și foarte aglomerate; lungi, poate și severe, desigur, dar interesante, au fost urmărite cu multă asiduitate: spre deosebire de ceea ce se întâmplă de obicei în astfel de cazuri, în cele din urmă, excursiile parțiale s-au găsit sacrificate.
Preşedinţia revenise generalului Sebert şi baronului van Evll; vicepreşedinţii, d-nii. Bourgeois, Bucquet, Macs, Rciss și Wallon (vedem că Photo-Club era reprezentat în mare măsură în birou), nu au avut ocazia să ocupe scaunul. Domnul Puttemans era secretar general; MM. Belin, Callier, Cousin și Goderus acceptaseră funcțiile delicate de secretari ai ședințelor și le îndepliniseră cu multă pricepere.
Am muncit mult și — da, într-adevăr! - buna treaba. Tot pentru că ne pregătisem îndelung și cu atenție: Comisia Permanentă avusese norocul să găsească un ajutor valoros și perseverent. Datorită zelului lui MM. Houdaille, Monpil-lard, Fouché, Belin, Clerc și încă alții, fusese în stare, sub înalta direcție a generalului Sebert, să-l adună, să-l aducă.
în Congres, o cantitate considerabilă de muncă importantă; iar discuţiile, care au fost calme, dar strânse şi fructuoase, au început pe teren solid.
Sa arătat recunoștință față de Comisie, de care a beneficiat în mod deosebit Raportorul ei general; M. Wallon este, fără îndoială, destul de perspicace, încât să ia în considerare doar o mică parte din laudele primite.
Am auzit adesea Congrese reproșate că legiferează fără discernământ și că au stabilit reguli de care nimănui nu-i pasă. Nu se pare că acesta din urmă dă naștere unei asemenea critici: dacă lăsăm deoparte problema

diafragmelor, pentru care nu mai rămânea decât să sprijinim producătorii cu deciziile cunoscute și regulate ale Comitetului permanent, și că piciorul sau șuruburile de montaj. , unde Congresul s-a asociat doar, la invitația generalului Sebert, cu rezoluțiile Societății pentru Încurajarea Industriei Naționale, nu s-a mai discutat la Liège decât întrebări pe termen lung, examinând și alegând metoda de cercetare, dar limitându-se, pe scurt, la declarații de principiu. Sensitometria, fotometria, calibrarea ecranelor colorate, studiul preparatelor ortocromatice nu sunt probleme care să poată fi rezolvate astăzi după o discuție de câteva ore: cu siguranță sunt destinate să complice ordinea de zi a multor mai multe Congrese. Dar este extrem de important să se fixeze și să se clasifice rezultatele dobândite, să se precizeze definițiile, să se asigure comparabilitatea metodelor; și asta a făcut Congresul cu înțelepciune.
Evident că nu este necesar să ne gândim la rezumarea în câteva rânduri a lucrării lui MM. Monpillard, Fouché, Houdaille, Belin, Clerc care au servit drept bază pentru discuții, nu mai mult decât aceste discuții în sine, la care M. Callier a participat foarte activ: nu putem decât

trimiteți cititorii noștri la raportul care va fi publicat în curând. Să subliniem, însă, adoptarea, ca etalon secundar de utilizare a fotografilor, a unui arzător cu acetilenă – a cărui definiție precisă, de altfel, a fost rezervată – determinarea condițiilor în care trebuie stabilite ecranele colorate. , și solicitarea, adresată oamenilor de știință care urmăresc cercetarea delicată a sensitometriei, de a-și combina aparatele și metodele lor în scopul de a face compararea rezultatelor mai ușoară și mai fructuoasă.
Programa a inclus o serie de întrebări referitoare fie la teoria și practica operațiilor fotografice, fie la aplicațiile științifice ale fotografiei; nici acolo nu se poate face judecati. Dar am urmărit cu interes și profit lupta politicoasă a lui MM. Balagny și Reeb, comunicarea lui MM. Houdaille, Guébhard, Casier, Reiss și Goderus.
Ne-am ocupat, pe un raport al domnului Houdaille, de obloane din tablă și caracteristicile acestora, adoptând principiul unei metode practice de testare; am vorbit mult despre clasificarea zecimală și puțin despre arhivele fotografice; au fost exprimate urări către sticlari, pe de o parte, și către administrațiile poștale, pe de altă parte.
În cele din urmă, înainte de a se despărți, Congresul a instituit, așa cum făcuse în 1900, o Comisie Permanentă, oferindu-i o mai mare stabilitate, puteri mai bine definite și o compoziție internațională mai largă: această Comisie, ca și precedenta, își va avea sediul la Paris.
Pe scurt, lucrurile s-au descurcat pentru cei mai buni din lume. Delegații s-au întors încântați de primirea primită, nu numai de la colegii lor belgieni, ci și de la Municipiul Liège, de afecțiunea arătată față de ei, de vizitele pe care le-au făcut, la o expoziție foarte interesantă și foarte frumoasă, țări fermecătoare în care au a fost luat; iar gazdele lor vor păstra și eu, cred, din această săptămână petrecută împreună, o impresie de durată și bună. Acolo s-au stabilit relații care cu siguranță vor fi benefice pentru fotografie; iar noi nu
nu poate decât să laude și să mulțumească Asociației Belgiene pentru că a făcut această întâlnire.
Ne rămâne acum să ne exprimăm o dorință, la fel ca un Congres: țările francofone erau, la Liège, prea exclusiv reprezentate; Sperăm ca

colegii noștri din Germania, Anglia și Italia, ca să numim doar câțiva, acum convinși că astfel de conferințe sunt utile și fructuoase, să ni se alăture în număr mai mare în sesiunile viitoare.

(TΦ Union Internationale de Photographie. — Union Internationale de Photographie a ținut o singură ședință la care s-a decis o reorganizare completă. Se părea că din 1892, când a fost înființată, Uniunea n nu a dat toate rezultatele așteptate și că modificarea statutelor sale era necesară astăzi.Studiul acestei reorganizări a fost încredințat unei Comisii formate din domnii generali Sebert, Da-vanne, Pector, Bucquet, Bourgeois, Maes, Puttemans, Goderus, Reiss și Juhl. Lucrările Comisiei , care se va întruni la Paris, va fi supus următoarei sesiuni a Unirii care va avea loc la Marsilia, în primăvara anului 1906, cu ocazia Expoziţiei Coloniale organizate în acest oraş.Se speră că Comisia vor găsi bazele necesare pentru vitalitatea și prosperitatea unei Asociații menite să mențină relații internaționale între toți fotografii; nu avem nicio îndoială că toate companiile de Fotografie nu răspund la chemarea care le va fi făcută de a fructifica un acord care este esenţială în prezent.

Uniunea a decis să acorde o medalie, oferită de domnul Janssen, autorului celei mai bune dizertații pe următoarele întrebări:

i. Rolul fotografiei în învățământul public;

20 Rolul fotografiei în arte.

Memoriile trebuie trimise lui M. Maes, Președintele Uniunii, înainte de 31 decembrie 1905.

Expoziție de la Liege. — Instalarea Juriului Premiilor Internaționale a avut loc la 1 august, în sesiune solemnă

prezidat de domnul Francotte, Ministrul Industriei și Muncii. Francezul .1 extras pentru clasa a 12-a au fost: Jurati titulari: MM. Paul Bourgeois, P. Boyer, J. Jo-ugla, Planchón; J înlocuitori trase: MM. Geisler, Charles Mendel. Președinția Jurv a fost atribuită domnului Paul Bourgeois care a fost ales și președinte al Juriului Grupului III. Este prima dată când președinția unui juriu de grup a fost atribuită fotografiei, ne bucurăm să o vedem. Mai mult decât atât, succesul obținut de Clasa 12 la Expoziție este considerabil, datorită asistenței tuturor artiștilor și industriașilor noștri cei mai buni. Fotografia franceză ocupă primul loc în Liège printre toate celelalte națiuni și arată o superioritate potrivită pentru a măguli mândria noastră națională. Într-un articol viitor vom reveni la descrierea diferitelor expoziții ale fiecărei națiuni.

CV Société Française de Photographie tocmai și-a transferat sediul central la 5t, rue de Clichy.

Pentru a sărbători cea de-a 50-a aniversare a Companiei și inaugurarea noului său hotel, pe 26 octombrie, în Galerie des Champs-Elysées, va avea loc un banchet, urmat de o seară fotografică și muzicală: în seara următoare, rue de Clichy, sesiune. întoarcere solemnă.

Concursul internațional de diapozitive pentru proiecții și cel de stereo-copii pe sticlă, organizat de Asociația Belgiană de Fotografie, se va închide pe 15 octombrie: trebuie abordată seria de șase diapozitive originale (marine, peisaje, scene de gen etc.) către secretarul Asociației, Palais du Midi, Bruxelles.

CW?. Société de Photographie de Marseille își anunță IV1'Salon care va avea loc de sâmbătă, 3 februarie, până duminică, 25 februarie 1906; pentru toate informațiile, contactați Ni. Edouard Astier, secretar general, el, rue de la Grande-Armée, în Marsilia.

Aflăm cu plăcere că domnul Albert Regad, președintele Foto-Clubului Haut-Jura, tocmai a primit palmele ofițerului .Académie, în timpul călătoriei ministrului Lucrărilor Publice în Jura. Domnul Regad este un artist de merit ale cărui lucrări sunt apreciate pe bună dreptate la Saloanele anuale de la Paris.
fW Un concurs de diapozitive pentru proiecții, organizat de Marseille-Rerue-P hotographique, sub patronajul Société de Photographie de Marseille, este deschis tuturor cititorilor săi.
Numărul de diapozitive pe care le poate trimite fiecare concurent nu trebuie să fie mai mic de șase și trebuie să formeze o serie.
Fiecare serie se va referi la aceeași regiune sau aceeași localitate și va trata unul dintre următoarele subiecte: marine, interioare, studii în aer liber, peisaj, scene de gen, străzi și monumente.
Trimiterile, însoțite de un „Bon Concours” care urmează să fie detașat din Marsei IIe-Revue-Photographique, trebuie să ajungă, înainte de 1 noiembrie ıpo5, la Société de Photographie de Marseille, 11, rue de la Grande-Armée , în Marsilia; vor rămâne proprietatea Companiei, care își rezervă și dreptul de reproducere.
Association des Amateurs du Tou-ring-Club de France ne cere să anunțăm că Competiția de fotografie turistică, cu un raport al călătoriei efectuate, se va închide anul acesta pe 31 decembrie, precum și Concursul Fleury Hermagis, dedicat reproducerilor. a tot ceea ce constituie un document util artei sau științei.
Domnul Lagrange, secretar general, 231, bulevardul Pereire, este responsabil de primirea transporturilor.
(TΦ Motivul propus de Journal des Voyages pentru concursul care se va închide pe 25 septembrie este: o fântână veche, cea a concursului care urmează să fie închis pe 25 decembrie este o scenă de pescuit: trimiteți dovezile directorului Journal des Voyages , 146, rue Montmartre, înainte de datele menționate mai sus.
L Manager: J. LE LU.
CHAIX PRINTING, RUE BERGERE, 20, PARIS. —· I418O-7-O). -- (ЕйСГе
UrilkUIÌ
COLT IAZUL”
DE C.PUYO
Smochin. i. — Tele-anacromatic.
C.Puyo.
OBIECTIV PEISAJ
(Ca urmare a)
IN IF prin urmare:
Faptul că în domeniul peisajului fotografic, diametrul celei mai mari diafragme utilizabile nu își schimbă valoarea atunci când focalizarea variază, înlătură singurul argument pe care s-ar putea opune adoptării unui sistem teleobiectiv pentru obiectivul peisaj. Get argument s-ar referi, de fapt, la luminozitatea unui astfel de sistem, luminozitatea redusă și în scădere atunci când focalizarea rezultată crește. Dar venim exact. să vedem că această scădere a luminozității s-ar impune în același mod și pentru obiectivele obișnuite de distanțe focale echivalente și, pe de altă parte, vom vedea în prezent că noile combinații propuse de noi vor fi mult mai clare decât cele folosite până acum.
Pentru a fi precis, să studiem problema pentru o anumită dimensiune a plăcii și pentru un tip de dispozitiv. Sau o cameră de
rural, model clasic, format 18X24.

O cameră a acestui sistem are o tragere maximă de aproximativ 55 de centimetri. Pe de altă parte, motive tehnice împiedică utilizarea unui teleobiectiv cu o imprimare foarte mică; forma elementului negativ, lentilă divergentă, îi impune un diametru destul de restrâns și un unghi de vedere nu foarte deschis. Pentru formatul 18X24 cataloagele indică 40 de centimetri ca tiraj minim; iar dacă, în combinațiile pe care urmează să le descriem, putem coborî acest minim, nu putem visa să coborâm sub 30 de centimetri.
Prin urmare, între aceste limite de tragere, de la 3o la 55 de centimetri, teleobiectivul peisaj ar trebui să ne ofere o serie de puncte focale cele mai comune. Care sunt aceste focare? doar experienta ne poate spune.
Dacă ne așezăm în fața unui peisaj, pe măsură ce ne mutăm punctul de vedere înapoi, focalizarea teleobiectivului se prelungește proporțional, distanțele cresc, intră în scenă; inaltimea lor relativa, fata de cea a prim-planului, creste treptat; dar daca, prelungind miscarea, exageram distanta din punct de vedere, importanta distantelor devine putin cate putin excesiva, prim-planurile par zdrobite si fara vigoare; rezultatul este o perspectivă distorsionată și, din motive opuse, la fel de șocantă pentru ochi precum cea oferită de o lentilă cu unghi larg, cu focalizare scurtă.
Focarele pictoriaiiA' trebuie deci sa fie de o lungime cuprinsa intre doua extreme. Pentru a-mi face o imagine exactă asupra lucrurilor, de curând m-am plimbat într-o țară cu ondulații medii, cu prim-planuri deschise și, în consecință, favorabilă folosirii punctelor focale lungi, a unei camere de 18 24. layout de combi-
case oferindu-mi toate casele de pana la 1 metru. Cu toate acestea, am constatat că punctele focale care se aplică numeroaselor motive alese variau de la 40 de centimetri la 90 de centimetri și nu am fost niciodată nevoit să folosesc distanțe focale în afara acestor limite. Prin urmare, sunt înclinat să le cred a fi raționale; și le cred a fi raționale, deoarece rezultatul este o plasare rațională a punctului de vedere, astfel încât importanța distanței să fie față de cea a prim-planului într-o relație corectă.
Să adăugăm că între aceste două limite, vetrele de la 40 la 65 de centimetri ar fi cele mai des folosite.
De asemenea, vedem că aceste distanțe focale le succed imediat celor oferite de obiectivele obișnuite, combinate cu imprimeurile normale ale camerei.
Dar ce ne oferă în prezent cataloagele optice și cum a fost înțeleasă până acum utilizarea teleobiectivului?

Și mai întâi un pic de calcul, care din păcate este necesar: dacă luăm în considerare un teleobiectiv cu o lentilă obișnuită de distanță focală /j drept capăt frontal și o lentilă divergentă ca amplificator.
Fig, 2. — Teleanacromatic. C.Puyo.
gente de distanță focală /'2, o relație simplă unește, în cazul peisajului, focalizarea T a camerei și focalizarea rezultată F a teleobiectivului (ï).
F =/, +^T =/, + γT. (La)
,/2
Această formulă (2) face posibilă realizarea punctelor focale rezultate furnizate de teleobiectivele actuale aplicate peisajului.
(1) Raportul'^ se spune a fi "
coeficientul de amplificare >■ și se notează de obicei cu γ.

(2) Această formulă se aplică în cazul focalizării asupra infinitului, care este, aproximativ, cazul peisajului. Este derivat din formula generală:
T = 1 F + 1 F —
„γ.
În care - reprezintă raportul: 1ΓΠa§e. jc¡ 1 este foarte mic; p.-ir suiie, putem considera - F
„ obiectul n
ca de neglijabil. De aici derivăm apoi valoarea lui I ':
f = y(t+.a)=./; + ïT.

Cataloagele ne oferă ca o combinație medie pentru 18 24, f ~ 21 centimetri, /2 = 7 centimetri, γ — 3. Pe de altă parte, extragerea minimă indicată este de 40 de centimetri. Prin urmare (formula a):
F — 21 -F 3 40 = 141 centimetri.
Cel mai mic focus rezultat este Γ",40. Este o focalizare dublă sau triplă a celor care se pretează la o bună perspectivă. Din această exagerare a focalizărilor rezultă toate neplăcerile, toate dificultățile pe care le are utilizarea practică a acestor instrumente.
Dacă comparăm combinația pe care o căutăm cu aceste sisteme, se pare că:
obiectivul peisaj poate fi definit: un teleobiectiv cu focalizare scurtă; care va avea în consecinţă o deschidere şi o claritate relativă adecvate.
Și va fi mai bine dacă este anacromatic. Asta te asteapta spune; dar voi încerca să o justific.
Necesitatea de a diafragma lentilelor de peisaj înseamnă că planul pe care am elaborat va fi trasat cu meticulozitate şi precizie extremă.
aberatie cromatica
Smochin. 5. — Adjn Stable Landscapc.
va pune putina dulceata si putina sinteza.
Pe de altă parte, dacă ne dorim o claritate redusă în depărtare, este să accentuăm perspectiva aeriană. Utilizarea focalizării este, într-un obiectiv corectat, setul mediu pe care îl avem pentru aceasta; așa că îl folosim;
dar este o cale
mediocru: tinde să perturbe desenul mai degrabă decât să-l simplifice.
Intervenția aberației cromatice, adăugând la estomparea focalizării, va da o definiție mai plăcută, întotdeauna datorită muncii sale de sinteză.
Pentru a obține o combinație de teleobiectiv cu focalizare scurtă,

Fi<r. 4. — Teleanacromatic. C.Puyo.
formula (a) ne arată că trebuie să luăm un coeficient de amplificare scăzut, γ. Minimul lui γ este ï. Da-i aceasta valoare.
Focalizarea rezultată devine:
F = /1 + draw.
Și dacă/', — f2 — iocm:
F = iocm -fi draw,
de aceea, cu o camera 18 <24 si curenaje variind de la 3o la 55 de centimetri, vom obtine vetre variind de la 40 la 65 de centimetri, vetre pe care le-am estimat ca fiind cele mai comune.

Preocupat de multă vreme de această chestiune a lentilei peisajelor, mi-am înaintat dezideratele colegului — și cărturar de rând — dl de Pulligny. Mi-a adus, într-o zi, după ce l-a botezat cu denumirea elegantă de „Peisaj reglabil”, un mic teleobiectiv, bazat tocmai pe acestea.
date: J\ = f\ = 10 și care deține cu siguranță recordul de simplitate. Include, de fapt, ca frontală o lentilă cu coroană plată convexă, ca amplificator o lentilă cu coroană plată concavă, și atât; cele două lentile având aceeași focalizare (10 centimetri) și în consecință aceeași curbură. Când aceste două elemente sunt în contact, punctul focal rezultat este infinit, dar dacă le dăm o diferență, foarte mică deoarece se exprimă în milimetri, obținem toate punctele focale (până la 10 centimetri în mod natural).
Teoria arată, se pare, că într-un astfel de sistem, compus din două elemente identice și de semn opus, foarte apropiate unul de celălalt, și diafragmate corespunzător, aplanetismul, astigmatismul și planeitatea câmpului sunt asigurate pentru un spațiu destul de mare. unghi de vedere.

Iar practica arată validitatea teoriei. Am fost, de fapt, atât de uimit de calitățile acestui mic instrument, atât din punct de vedere al armoniei imaginilor, cât și al simplității de funcționare (pentru că aici nu este necesară nicio corecție cromatică) încât l-am văzut imediat făcând un frumos cadru extensibil cu două diafragme iris independente (fig. 5). Jucându-se cu aceste două diafragme obținem estompări și sinteze cromatice de aspect variat (i).
Așa cum este, în simplitatea sa, acest mic instrument constituie deja o soluție foarte satisfăcătoare și foarte elegantă la problema (2). Cred că principiul pe care se bazează: identitatea frontală și a amplificatorului, ar fi foarte fructuos — dacă le-ar plăcea opticilor să-l facă fructuos; și că acolo, în tipul teleobiectiv γ = i, se găsește soluția rațională a obiectivului de peisaj. — chiar mai bine cu obiectivul universal peisaj.
Rețineți, de fapt:
1° Indiferent de focalizarea rezultată, indiferent de formatul camerei, cel mai mare diametru utilizabil al diafragmei dintr-un obiectiv peisaj este o constantă, cu o valoare apropiată de 2 centimetri;
20 La utilizarea teleobiectivului, minimul care trebuie admis pentru imprimare este redus proporțional cu formatul. Astfel, pentru un teleobiectiv dat, dacă imprimarea minimă corespunzătoare formatului 18X24 este de 30 de centimetri, va fi doar aproximativ 22 de centimetri dacă este vorba de acoperirea 13 18 ;
3" Extragerea maximă a unei săli de țară este proporțională cu formatul.
Dacă comparăm aceste trei fapte, vedem că același teleobiectiv, plasat succesiv pe o cameră 13 < 18, pe o cameră 18 24, pe o cameră 24 X 3o,
ne va oferi în fiecare caz o gamă diferită de șeminee, proporțională cu formatul. Va fi suficient ca lentilele frontalului să aibă un diametru suficient, aproximativ 3 centimetri, pentru a asigura, în toate cazurile, o bună perspectivă aeriană.
Acum reveniți la dispozitivul nostru 18 24.
Pentru a obține distanțe focale de peste 65 de centimetri,
(1) Acest obiectiv mic poate fi achiziționat acum de la Grande Fabrique Française de Verres d'Optique, din Ligny-en-Harrois.

Í2) Figurile ?, 7, 8 și textul exterior liord d'étang au fost obținute cu acest „-adjustable Lansdcape”.

formula (a) ne arată că este siin să facem γ =
d, luand frontalul obisnuit :/! — 20 de centimetri.
Pentru 3o centimetri
de extragere:
F -20 -f- I 3o — 60.
Pentru 55 de centimetri de imprimare:
F ~ 20 + I 55 = g3.
Vom avea astfel vetre pe care experiența ni le-a arătat utilizabile și raționale în mai multe cazuri.
Pe aceste date, mulțumim lui M. Morin, inginer tehnic din Ligny, a cărui complezență și știință sunt mereu
Smochin. 6. — Tele-an Acromatic.
C.Puyo.
gata, am putut studia un mic teleobiectiv
cuprinzând: ca frontală o oglindă anacromatică (formulă obișnuită) de 20 de centimetri de focalizare; ca amplificator o lentilă de coroană plană concavă, de 15 centimetri în focalizare și 5 centimetri în diametru; acest diametru este necesar daca se doreste coborarea la 3o cen
ori pescajul minim (1).
Câmpul unui astfel de sistem este foarte plat, ceea ce era de așteptat și care, așa cum am spus, este o condiție necesară; imaginea este foarte clară și foarte luminoasă; corectarea este ușoară (2).
Din pacate domeniul nu este scutit de o anumita coma, nu foarte sensibil la examinare pe sticla mata, dar vizibil in unghiurile negativului; inconveniente destul de serioase pentru un citratist, multe
(1) Figurile ï, 2, 4, 6, g și insertul Déjeuner des Tourbiers au fost realizate cu acest teleobiectiv.
(2) Este suficient, după reglare, să se apropie frontala amplificatorului la 2 milimetri în tiraje mici, cu 3 milimetri în tiraje mari.

mai puțin serios pentru un artist de gumă. Vina este evident a divergenților. Pentru a o atenua, m-am angajat în diverse încercări care până acum au fost zadarnice, mărturisesc fără rușine. Testele de acest gen sunt foarte dificile și foarte lungi pentru un amator care nu are unelte, fiecare modificare făcută, fie la lentile, fie la rame, necesitând săptămâni. Examinarea imaginii arată, totuși, că o ușoară îmbunătățire a direcției astigmatismului ar fi suficientă pentru a face această imagine perfect acceptabilă; Perfecționat în acest fel, acest teleobiectiv ar fi foarte practic.
Redarea este foarte placuta, mai ales la distanta. Se întâmplă, de altfel, și de altfel, că folosit la cea mai mare diafragmă, acest teleobiectiv este destul de potrivit pentru portrete în aer liber (Jig-6): niciodată, după părerea mea, nicio combinație anacromatică nu mi-a dat, a figurii feminine, o mai mare măsură. definiție plăcută (ï).
Oricare ar fi cazul acestor eseuri, orice părere s-ar putea avea despre combinațiile anacromatice, dacă se consideră acum din punct de vedere general, și eliberat de toate aceste contingențe, întrebarea Dintr-un

obiectiv peisagistic, mi se pare că cititorul va putea primi fără revoltă următoarele concluzii care reiese din acest studiu:
Optica modernă este cu siguranță o știință admirabilă; trebuie să-i aplaudăm cuceririle, dar trebuie să folosim rațional aceste cuceriri prețioase. Dar ce vedem?
Sub pretextul că un anastigmat acoperă astăzi 9X12 cu o distanță focală de 12 centimetri, cu acest anastigmat sunt armate camerele gX 12. Deci, dacă mâine este suficientă o distanță focală de 8 centimetri, camerele noastre g 4i2 vor primi obiective cu focalizare de 8 centimetri? Am ajunge la absurd; suntem deja acolo. Pentru ce contează îmbunătățirile optice în perspectiva liniară; cerințele sale nu sunt modificate prin aceasta; rămân în afara și deasupra problemelor de comoditate cărora se trezesc sacrificați în mod nejustificat în fiecare zi.
Dacă amatorul se găsește echipat cu lentile cu sisteme convergente de focalizare prea scurtă, pe de altă parte i se oferă, sfătuiți, construite pentru uzul lui, teleobiective cu focare prea lungi, atât de lungi încât instrumentul devine inutilizabil.
(i) O descriere a acestor lentile, precum și o instrucțiune privind modul de utilizare a acestora, pot fi găsite în cartea: les OPjectifs d'artistes, de L. de Pulligny și G. Puyo, în prezent în presă.

Combinațiile de telefotografii în care γ = 3, γ = 4, γ = 5 dau focare rezultate care sunt numărate pe metri. Pentru cine ar putea fi buni? unui arheolog convins care detine
Smochin. 7.—Peisaj reglabil.
C. Pu\o.
absolut pentru a avea detaliul celei de-a patra gargui de pe latura de nord a catedralei din Reims? Pot fi? Poate și șahului Persiei, pentru că cumpără, se spune, tot ce i se prezintă.
Un astfel de produs nu are priză. De asemenea, rețineți că, în cataloage, următoarele tabele în care fiecare rând a coloanei de preț poartă trei sau patru cifre, constructorul învățat și scrupulos al acestor sisteme cu rază lungă vă avertizează sincer: că în aceste instrumente corectarea aberațiilor multiple nu poate fii foarte precis; ca (aceste combinatii sunt afectate de o puternica distorsiune; ca in celelalte imaginea va lasa de dorit din punct de vedere al claritatii si detaliilor. Si, in final, te invita sa nu scoti instrumentul mentionat daca vremea este calda, dacă e puțină adiere, dacă este puțină ceață...
Instrumentul arheologului, așa cum am spus mai devreme; mai degrabă un bibelou de raft.

Din această stare de fapt rezultă că în zilele noastre de progres, proprietarul unui dispozitiv iS 24 folosește în mod necesar puncte focale fie mai mici de 3o centimetri, prea scurte, fie mai mari de im.5o, prea lungi și că tocmai este lipsit de punctele focale intermediare de 60, 80, 90 de centimetri care sunt raționale și normale, fie că este vorba de figură sau de peisaj.
Dar el nu este lipsit de asta, zici? Este corect, in ceea ce priveste sistemele convergente, intrucat de fapt, pentru o debursare care nu va depasi 2.500 de franci, va putea primi un anas-tigmat foarte sofisticat de 60 de centimetri de focalizare, care va imprima, de altfel, pe placa sensibilă, imagini mari insuportabile — insuportabile pentru că prea precise. Dar nu va găsi nicăieri amplificatorul de 15 sau 17 centimetri

de distanță focală care, combinat cu un anastigmat de 20 până la 25 de centimetri, i-ar oferi puncte focale aplicabile peisajului sau altor genuri. Și, dacă ar găsi, ce preț nu ar plăti pentru un exces de precizie, mai dăunător decât inutil? Sistemele noastre optice se mândresc cu tăierea părului în cincizeci de părți riguros egale; cum atrag stima savanților; dar dacă alte sisteme economice le-ar tăia doar în patru, le-ar satisface mai bine, în multe cazuri,
e. Puyo. la nevoile amatorilor care nu se mândresc cu cuceriri științifice. Să spun că numărul este mare.

Amatori care, echipați cu o cameră 13X18 sau 18   24,
practică de bunăvoie vânătoarea peisajului, populează capitalele și provinciile noastre. Folosirea teleobiectivului se va răspândi printre ei în ziua în care, la un preț rezonabil, vor putea, prin adăugarea unei focalizări mari, să transforme anastigmatul pe care îl au cu toții într-un obiectiv cu focalizare variabilă eminamente potrivită pentru a întoarce natura cu
o perspectivă plăcută și corectă, pe care nici o altă combinație nu o poate oferi.
Și dacă aceste amplificatoare păstrează încuiate, în sufletul lor transparent, unele aberații uitate voit și judicios, cu atât mai bine. Căci nu este mare păcat să vezi la Paris, Londra sau Berlin, atâția oameni ocupați doar să distrugă, fără deosebire sau nuanță, aceste forțe naturale botezate cu numele jignitor de aberații.
C.Puyo.

ACȚIUNI FIZICO=CHIMICE
UȘOARĂ
(Ca urmare a.)
În plus, acum se pune întrebarea: De ce atâta varietate, contradicție, chiar? La această întrebare, analiza chimică singură nu poate răspunde; afectată de daltonism parțial, > vede identice varietățile de iodură, indiferent de metoda lor de preparare, — bromură virgină și bromură solarizată, — hârtia clorură adăpostită în pungă și cea care nu simte decât o primă mângâiere de lumină Dacă , în anumite cazuri, triumfă arătându-ne că un atom de clor a dispărut din molecula corpului sensibil, sau că s-a format un produs nou, peste tot se bâlbâie sau rămâne mut și nu poate fi salvat decât de la falimentul complet. prin rugăminți încrezătoare, prin invocarea de afinități misterioase, structuri moleculare invizibile, uneori chiar, cu medicii lui Molière, niște „virtuși” miraculoase fotografiate, a căror proprietate este să facă printuri fotografice. Nu eu glumesc, un inovator îndrăzneț a descoperit microbul acțiunii fotografice.
Să lăsăm deoparte ipotezele fanteziste; forțând puțin instrucțiunile, să încercăm să aducem în domeniul științei una dintre aceste noțiuni de afinitate sau structură moleculară pe care rigoriștii vor să le alunge, nu fără motiv, pentru că sunt prea vagi,

și deci periculos de manevrat. Câte lucruri au explicat deja! Dar din pacate! vom vedea că cadrul lor este încă prea îngust pentru a cuprinde toate fenomenele chimiei luminii.
Aici sunt cateva exemple.
Proprietatea de a arăta, sub influența unor reactivi corespunzători, imaginea latentă desenată de lumină, nu aparține numai sărurilor de argint; expunem sub o farfurie o hartie impregnata cu sulfat de fier,

vom obtine o imagine mai mult sau mai putin vaga, pe care o baie de acid gal-lic o va face sa apara complet. Până acum, nimic ieșit din comun. Dar să facem invers. În asa-
pune foaia de hârtie după ce a acoperit-o cu o soluție de acid galic; pentru a face să apară o imagine, va fi suficient să luați o baie de sulfat de fier ca dezvoltator.
Multe substanțe au aceeași proprietate: tabelul de mai jos prezintă unele dintre ele. El arată că fenomenul este foarte general și că există multe cazuri în care substanța revelatoare și substanța impresionabilă se pot substitui una pe cealaltă. Puteți, după bunul plac, să înmuiați hârtia cu unul dintre produsele enumerate în prima coloană, și să dezvoltați în cea opusă, în a doua, sau să faceți invers.
Sare de argint.
azotat de uraniu.
Clorura de aur.
Acid galic.
Biclorura de mercur. Amidon.
Sulfat de fier sau acid galic. Prusiat roșu de potasiu.
Sulfat de fier sau de cupru.
Sulfat de fier, prusiat roșu de potasiu.
Sodă, potasiu, sulfură de sodiu. Floarea soarelui, indigo, iodura de potasiu, tinctura de lemn de camp.

Nu aș fi însă acuzat că încurajez excentricitățile începătorilor. Nu îi putem sfătui prea mult, dacă vor să păstreze o amintire a următorului automobil Grand-Prix sau Alger-Toulon, să nu se creadă autorizați să înlocuiască în detectivul lor placa sau filmul cu o sticlă de developer, chiar dacă avea o mie de virtuţi. În toate lucrurile, dificultățile nu trebuie abordate prea devreme.
În încercarea de a explica aceste fenomene, s-a folosit următoarea ipoteză: substanța supusă acțiunii luminii ar stoca energie pe care apoi ar elibera sub forma unei reacții chimice. Unii pot descoperi că cădem de la Cha-rybdis la Scylla, iar a repudia afinitatea de a glorifica energia este poate un pic de joc de cuvinte. Nu este cazul: rolul științei este mult mai puțin de a explica, în sensul general înțeles prin acest cuvânt, decât de a cataloga. Ceea ce cerem de la o hartă a Parisului este să ne arate, pentru fiecare stradă, cartierul în care se află și extremitățile acestuia. Puțin contează pentru noi atunci să știm ce considerente au prezidat alegerea locației sau a numelui. Așa face omul de știință: după ce a clasificat un nou fenomen într-o categorie cunoscută, el și-a îndeplinit sarcina din moment ce i-a oferit, dacă nu i-a dat, mijloacele de a-l reproduce după bunul plac.
Acum, totul ne face să credem că lumina este o manifestare a energiei; Undulațiile lui Eresnel sau corpusculii lui Newton, nu contează: un val oceanic, ca un ghiule, poartă energie. Clasificarea fenomenelor fotografice în categoria fenomenelor mecanice,
la gondky. înseamnă a face mult mai mult decât a le atribui afinităților, pentru că înseamnă a delimita domeniul de cercetare și a da control asupra lor analizei matematice care constituie un mijloc puternic de investigare.
Și, de fapt, energia luminoasă este stocată: toată lumea
 cunoaște fenomenele de fosforescență: anumite corpuri devin luminoase în întuneric, cu condiția să fi fost anterior expuse la

razele solare. Această proprietate, care a fost mult timp considerată ca o particularitate a unor substanțe, este, dimpotrivă, extrem de generală și se poate spune că toate corpurile o posedă mai mult sau mai puțin. Forma în care se eliberează această energie este, de altfel, foarte variabilă: unele corpuri, precum sulfatul de chinină, o refac luminându-se cu o culoare diferită de cea care le lovește; altele sub formă de căldură sau chiar electricitate. Ce este deci surprinzător că preparatele fotografice îl pot transforma în reacții chimice? Următorul experiment pare să confirme această ipoteză.

O simplă foaie de hârtie albă, expusă la soare, stochează puțin din energia pe care o primește; pentru a-i reda lui, știm de multă vreme că este suficient să-l scufundăm într-o soluție de nitrat de argint, pe care îl descompune și în care este acoperit cu argint redus. Niepce de Saint-Victor a făcut experiența mai izbitoare prin includerea acestei foaie de hârtie iradiată într-o cutie întunecată, cu
o bucată de hârtie sensibilă: aceasta se întunecă de parcă ar fi fost ea însăși expusă la lumină. Acțiunea are loc chiar și la mică distanță, printr-un strat de aer gros de câțiva milimetri. Este posibil să nu apară decât la câteva luni după insolație, dar se întâmplă o singură dată. Mulți turiști au văzut asta pe cheltuiala lor, care, având imprudența de a-și împacheta fotografiile în ziare, au avut durerea să-și dea seama pe măsură ce se dezvoltă că, chiar și în cele mai pitorești locuri, luptele politice ar putea lăsa urme iremediabile . Să spunem în treacăt că ar fi putut atenua, dacă nu ar fi evitat, această pagubă, luând precauția de a-și atașa shot-urile în perechi, gelatinele în contact; interpunerea, între hârtie și stratul sensibil, a unei lame de sticlă

împiedică producerea acțiunii. Aceste acțiuni la distanță devin și mai sensibile dacă hârtia este impregnată cu anumite materiale organice precum acid tartric, sulfat de chinină etc. Ca regulă generală, toată materia organică albă manifestă fenomene analoge. Pe de altă parte, o foaie de hârtie neagră sau o bucată de porțelan nu produce niciun efect apreciabil.

Asemenea experimente par bine potrivite pentru a demonstra că, în acțiunea complexă a luminii, un mare rol este acordat anumitor fenomene care aparțin mecanicii mult mai mult decât chimiei pure. Nu se poate contesta importanța pe care o pot avea, pentru susținerea acestei teze, experimentele remarcabile care i-au permis lui Becquerel să obțină reproducerea directă a culorilor.

Am văzut, la începutul acestui studiu, că subclorura de argint — primul termen al reducerii clorurii prin lumină — era aptă să reproducă într-o anumită măsură coloraţiile spectrului; Nu aș putea face mai bine, să arăt cum, iarăși, acțiunea luminii este capricioasă, decât să rezumă încercările lui Becquerel de a rezolva problema fotografiei color.

Clorura de argint poate fi obţinută — după cum am spus în legătură cu iodură — fie prin dublă descompunere, fie prin atac direct.

Să amestecăm, într-o eprubetă, o soluție de clorură de sodiu și o soluție de azotat de argint. Se formează imediat binecunoscutul precipitat alb de clorură de argint; acest precipitat, spălat pentru a elimina impuritățile, se întinde pe un suport inert, o lamă de sticlă de exemplu; dacă proiectăm un spectru pe el, aflăm că acesta rămâne neatacat în partea vizibilă a spectrului și că nu prezintă nicio descompunere decât dincolo de violet, în regiunea invizibilă.

Să reluăm experimentul după ce în prealabil am impresionat ușor clorura printr-o scurtă expunere la lumină: acest tratament a avut ca efect

extinderea de la ultraviolet la roșu a regiunii active a spectrului; se observă următoarele fenomene: în regiunile cele mai refrangibile ale spectrului, substanţa sensibilă capătă o tentă violetă; alături, bănuim o ușoară nuanță albastră; la mijloc, toată colorația a dispărut, iar, în roșul spectrului, clorura a căpătat o colorare roz.
Să vedem acum ce rezultate se obțin prin prepararea clorurii prin a doua metodă; putem crede în primul rând că vor fi negative: o placă de argint, supusă acțiunii vaporilor de clor,

se limitează, de fapt, la a prezenta o nuanță gri în regiunea violetă a spectrului.
Dar deja rezultatele se îmbunătățesc dacă clorul, în loc să fie luat în stare gazoasă, este folosit în soluție în apă; placa ia colorații deschise, dar dispar când acțiunea este prelungită.
Cele mai bune metode par a fi cele în care atacul are un efect oxidant în același timp cu clorurarea; se găsește bine, de fapt, să folosești fie un amestec de sulfat de cupru și sare de mare, fie un hipoclorit solubil, sau mai bine să descompună prin electroliză o soluție apoasă de acid clorhidric. Un alt preparat, datorat lui Poitevin, consta in incorporarea in subclorura a unui produs oxigenat, compus din dicromat de potasiu, sulfat de cupru si clorura de potasiu. Omit intenționat să enumerez toate precauțiile minuscule pe care le necesită operația.
Iată, deci, aceeași substanță — în ochii chimiei analitice, cel puțin — clorura de argint, care se comportă în moduri foarte diferite, nu numai dacă se naște dintr-o dublă descompunere sau, dimpotrivă, dintr-un „atac direct”. , dar care totusi, obtinuta prin unicul procedeu al atacului direct, pastreaza urma aproape ereditara a produsului care l-a generat. După natura acestuia din urmă, și rămânând — este un caracter familial — foarte refractar la descompunerea chimică brutală, ea manifestă într-o măsură mai mare sau mai mică această facultate singulară a imitației. Mă mărginesc, de altfel, să reamintesc, fără a argumenta, ipoteza oarecum tendențioasă, și în orice caz insuficient stabilită, potrivit căreia s-ar putea exalta capacitatea clorurii de argint de a reproduce o culoare determinată, prin folosirea, pentru fabricarea ei, o clorură a unui metal, ale cărei săruri au, în general, tocmai această culoare.
Acestea sunt fenomene chimice? Dacă da, cât de grosolană și stângace este încă chimia noastră, față de aceste manifestări subtile! Știu foarte bine că pentru experimentele lui Becquerel au fost propuse diverse explicații chimice, de altfel foarte ingenioase: după unii, ne-am afla în prezența imaginilor lippmanniene, iar culorile s-ar datora interferențelor. Placa de argint, care servește drept suport pentru strat, ar juca rolul oglinzii de mercur — care, de altfel, nu este absolut
(1) Pe acest subiect, vezi experimentele lui M. de Saint-Florent și o comunicare a lui M. Rothé către Academia de Științe (10 octombrie 1904).

de domnul Lippmann. Dar domnul Wallon a arătat că această explicație a fost insuficientă, deoarece grosimea stratului sensibil poate fi, în anumite cazuri, mai mică decât jumătatea lungimii de undă a luminii; în plus, culorile dovezilor lui Becquerel nu se schimbă odată cu incidenţa sub care sunt examinate.
Cealaltă explicație este următoarea: clorura de argint s-ar comporta ca o materie complexă, compusă din mai multe substanțe colorate diferit și

a cărei unire ar restabili albul pur. Fiecare radiație le-ar distruge pe acelea din aceste substanțe care o absorb, la fel ca în cazul unei plăci ortocromatice, și le-ar respecta pe celelalte, a căror culoare rezultată ar predomina. Sinteza acestui experiment a fost de fapt realizată (2), prin constituirea unui strat cromosensibil prin unirea, în proporţii adecvate, a trei materii colorante imprimabile, al căror amestec reproduce albul. S-a putut astfel obține imagini color. Dar nicio experiență directă nu a ajuns să justifice analiza ipotetică a clorurii de argint pe care se bazează această explicație. Poate că cineva ar fi chiar îndreptățit să se întrebe de ce bromura, care ar putea fi considerată și formată din diverse substanțe colorate, refuză cu încăpățânare să ne arate chiar și o mică parte a spectrului cu culorile sale reale.

Oricum ar fi, mă voi abține, în această dezbatere savantă, să-mi exprim o opinie personală. Mi-ar fi suficient să fi arătat cât de mult ar trebui modernizat catehismul fotografului. Doctrinei învechite a descompunerii chimice care este doar faza finală a lucrării căreia îi datorăm imaginea fotografică, aș dori să se adauge, pentru a servi drept introducere în ea, noțiunea de fenomen fizic care precede sau inițiază întotdeauna . transformarea vizibilă a substanţei sensibile. Cred, în sfârșit, că mi-am atins pe deplin scopul dacă aș putea convinge unii colegi că munca lui Becquerel s-ar putea desfășura în biblioteca lor, în colțul bun, acela unde cărțile nu au timp să doarmă.

G. Schweitzer.

(2) Vezi Reme de P hoto graphie din 15 decembrie, к/ц.

Plaja Landes. L. Labat.

NEGATIVUL ŞI DEZVOLTAREA SA

(Ca urmare a)

Cei mai folosiți dezvoltatori fotografi.

OR S nu intenționează, în cele ce urmează, să scrie o monografie completă a dezvoltatorilor cei mai folosiți în fotografie; ne vom mulțumi să dăm o scurtă caracteristică și să indicăm câteva formule care ne-au condus la rezultate bune, astfel încât începătorul, cu aceste câteva indicații, să poată folosi aceste diferențe fără ezitare. închiriază dezvoltatori.

Dezvoltator de oxalat feros. — Pentru prepararea revelatorului de oxalat feros se folosesc două soluții: una care conține sul-soarta de fier (FeSO4 -f- γH2O) și celălalt oxalat de potasiu normal (C2OSK2 -J- H2O). Soluția de sulfat de fier trebuie să fie slab acidă și să aibă o culoare verde. Pentru acidificarea acestei soluții se utilizează acid sulfuric, acid citric sau acid tartric. Se va evita adăugarea prea mult acid, deoarece un exces de acid ar putea, în momentul amestecării cu soluția de oxalat de potasiu, să provoace o descompunere a acestui amestec.

Soluția de sulfat de fier trebuie păstrată la lumină și nu la întuneric și, pe cât posibil, într-o sticlă bine închisă.

Oxalat de potasiu, utilizat pentru prepararea revelatorului,

ar trebui să fie pur chimic. Pentru dizolvarea celor două săruri se va folosi apă distilată. În apa obișnuită, care conține aproape întotdeauna var, oxalatul de potasiu provoacă un precipitat de oxa-tarzie de calciu.

Soluțiile stoc sunt preparate după cum urmează:

Opțiunea A

Oxalat de potasiu .... 100 gr.

Apă distilată.............................. 3oo cc.

Opțiunea B
Sulfat de fier................................ 100 gr.
Apă distilată............................... 3oo ce.
Acid sulfuric concentrat......................... 6 picături.
Înainte de utilizare, adăugați i parte din B la 3 părți din A (niciodată
În Saint-Herbot.
E. Cügniere
adăugați soluția A la soluția B!). O placă expusă în mod normal este dezvoltată în trei până la patru minute. Dacă la amestecare se formează un precipitat, se mai adaugă puțină soluție A până când precipitatul se dizolvă din nou. Amestecul odată operat, vom folosi imediat revelatorul, deoarece nu se păstrează.
Oxalatul feros este un indicator cu acțiune destul de lentă. Bromura de potasiu în soluție la io o o întârzie foarte puternic acțiunea dezvoltatorului de oxalat feros, dar în același timp conferă plăcilor o mare claritate și
mare vigoare. Un pic de dezvoltator folosit anterior poate servi și ca moderator. Oxalatul feros are o tendință foarte mică de ceață. Pentru a accelera acțiunea dezvoltatorului, adăugăm prea mult centimetri

cuburi din amestec 2 până la 4 picături, nu mai mult, dintr-o soluție de hiposulfit de sodiu (1 : 2uo).
Pentru dezvoltarea, cu oxalat feros, a plăcilor de expunere
incert, vom folosi următoarea metodă: începem dezvoltarea cu un dezvoltator care a fost deja folosit de mai multe ori. Când apare imaginea, placa este scoasă din revelator și scufundată într-o cuvă care conține doar soluția de oxalat de potasiu.
Vom adauga apoi,
Etang des Ecievisses. Dr Le Bayon.
prin picături, prima soluție de sulfat până când negativul posedă rezistența dorită. De foarte bună angajare este, de asemenea, în cazul unei poziții incerte, dezvoltarea în două bazine pe care le-am menționat într-un capitol precedent.
Prin spălarea plăcilor dezvoltate cu oxalat feros cu apă care conține var (apă obișnuită din țevi; în strat se formează un precipitat alb de oxalat de var; precipitatul nu are importanță. pentru conservarea negativelor, dar este foarte incomod pentru mărire). , deoarece negativele sunt mai puțin transparente și granulate.
Voalul alb (ceta de var) poate fi evitat prin trecerea farfurii, dupa dezvoltare si inainte de fixare, in apa distilata reinnoita de doua-trei ori.
Voalul de var poate fi îndepărtat de pe farfuriile fixate, spălate și uscate, prin tratarea acestora, timp de trei până la cinci minute, în soluție.
Următorul :
Sulfat de fier............................... 20 gr.
Alum.. 8 gr.
Acid tartric.............................. 2 gr.
Apă distilată............................... 100 cc.
După ce ați trecut prin această baie, spălați timp de zece până la cincisprezece minute

Frumoasa ! M"'e Binder-Mestro.

în apă curgătoare. Oxalatul feros nu este potrivit pentru dezvoltarea primelor instantanee scurte.
Oxalatul feros, deși unul dintre cei mai vechi dezvoltatori, a rămas în practică până astăzi. În multe laboratoare, bărbați eminenți în artă îl folosesc aproape exclusiv (M. Bertillon, în serviciul antropometric al Prefecturii de Poliție din Paris, folosește doar oxalat feros și acid pirogalic). De ce, în ciuda multitudinii de dezvoltatori noi, mai rapidi și mai ușor de utilizat, oxalatul feros și-a menținut rangul? Răspunsul la această întrebare este ușor: puțini, foarte puțini dezvoltatori pot fi modificați, precum oxalatul feros, pentru cele mai diferite plăci și pentru cele mai variate ipostaze. Din lipsă de spațiu, nu am putut indica decât foarte pe scurt cum, prin utilizarea bromurii și hiposulfitului, acțiunea oxalatului feros poate fi încetinită sau accelerată etc. Metodele prezentate sunt doar cele mai utilizate, dar trebuie adăugat că, prin mici modificări ale cantităților de soluții A și B, dezvoltatorul poate fi modificat prin prisma celor mai diverse cerințe. În același timp, odată cu acesta, este întotdeauna în puterea operatorului să producă fotografii care sunt accidentate sau moi, viguroase sau slabe.
În plus, oxalatul feros este unul dintre dezvoltatorii destul de rari care, în special cu puțină bromură, nu are tendința de aburire. Nu putem decât să-l recomandăm cititorilor noștri. 11 merită mai mult folosit în laboratoarele de amatori decât este acum.
Relatorul acidului /^vv^tz/Zà/zze (pyrogai loi). — La fel ca și revelatorul de oxalat feros, revelatorul de acid pirogalic are, de asemenea, o mare adaptabilitate pentru toate tipurile de poziții și iluminare. 11 produce fotografii foarte modelate și detaliate.

Acidul pirogalic conferă argintului redus o nuanță maronie foarte specială, care face ca negativele dezvoltate de acesta să fie imediat recunoscute. Această nuanță nu este deloc deranjantă pentru imprimeu, dimpotrivă, imprimeurile par să devină, prin ea, mai strălucitoare. Plăcile dezvoltate cu acid pirogalic păstrează întotdeauna o anumită transparență în lumini rezultând fotocopii foarte armonioase.
Dezvoltatorul cu pirogallol (sau „piro” cum este numit în mod obișnuit în fotografie) este un dezvoltator cu o acțiune moderată. Imaginea apare relativ lent, dar constant. Bromura de potasiu acționează foarte puternic asupra dezvoltatorului acidului pirogalic. Datorită acesteia, supraexpunerile pot fi ușor salvate.
Amoniacul, carbonatul de sodiu sau potasiu și acetona sunt utilizate ca acceleratori pentru dezvoltatorul acidului pirogalic; dar amoniacul, care provoacă foarte ușor ceață dicroică, este rar folosit astăzi. Prin urmare, ne vom mulțumi să indicăm formulele pentru carbonați și acetonă:
I. — Revelator cu carbonat de sodiu.
Opțiunea A
Sulfit de sodiu................................ 100 gr.
Acid pirogalic................................ 14 gr.
Apă distilată (călduță).............................. 5oo cc.
Opțiunea B
Carbonat de sodiu cristalizat .... 5o gr.
Apă distilată............................. 200 cc.
Soluțiile trebuie să fie incolore și să se păstreze bine.
Pentru farfurii normale amestecați ï parte din A, ï parte din B și ï parte de apă. Pentru instantanee și fotografii cu contraste ridicate de

iluminare, proporția de apă este crescută. În caz de supraexpunere, adăugați bromură.
II. — Dezvoltator cu acetonă.
Opțiunea A
Apă.. 100 cc.
Sulfit de sodiu..........;............... 25 gr.
Adăugați apă QS pentru t5o cc.
Opțiunea B
Acetonă.................................. 5o cc.
Apă.. 200 cc.
Pentru expuneri normale, amestecați părți egale de A și B. Pentru subexpuneri, creșteți cantitatea de B; pentru supraexpunere

rioni, scad B și cresc A. Piro-acetona este foarte sensibilă la bromura de potasiu.
Conținutul de acetonă are o influență de întărire asupra gelatinei. Prin urmare, utilizarea acestui dezvoltator este recomandată în timpul sezonului cald.
Mulți oameni nu le place mirosul de acetonă, am indicat recent (Photo-Galette din 25 iulie igo5) un dezvoltator foarte eficient care conține atât de puțină acetonă încât cu greu o simți:
III
Apă.. too gr.
Sulfit de sodiu anhidru................... 20 gr.
Acid pirogalic.............................. 4 gr.
Acetona se adauga cu o jumatate de centimetru cub si chiar picatura cu picatura in caz de supraexpunere.
Acidul pvrogalic a fost recomandat din diverse sferturi pentru prepararea dezvoltatorilor lenți. Pe baza propriilor noastre experiențe, nu putem sfătui pasionații să folosească pyro pentru acest tip de dezvoltare. Într-adevăr, dezvoltarea lentă cu acid pirogalic produce negative foarte detaliate, dar a căror gelatină este întotdeauna foarte puternic colorată, astfel încât tipărirea pozitivelor suferă foarte mult.
Pentru a accelera acțiunea revelatorului piro, în timpul dezvoltării se adaugă câteva picături dintr-o soluție de ferricvanidă de potasiu 10 o o. Fixarea acidului este foarte potrivită pentru negativele dezvoltate cu acid pirogalic.
Dacă, în ciuda tuturor precauțiilor luate, negative se obțin acoperite cu un voal galben, acesta poate fi îndepărtat prin tratarea plăcilor cu un amestec de 3 părți de acid clorhidric și 100 de părți dintr-o soluție saturată de alaun.
Petele de acid pirogalic de pe degete sunt îndepărtate prin frecarea pielii cu un cristal de acid citric umezit.
RA Reiss.
„MASA PORCLOR”
DE C.PUYO
IN STRAINATATE
ANGLIA
Calitățile estetice ale culorii. — De câte ori i-am auzit pe burghezii necunoscuți cu lucrurile de artă exclamând: „Dacă fotografia ar putea reproduce culorile!” De parcă gradul mai înalt de realism astfel obținut trebuie să crească neapărat valoarea estetică a rezultatului. Mi se pare incontestabil că o lucrare monocromă poate reda în toată deplinătatea intenția autorului ei și că în acest caz orice adaos de

culoare va fi de prisos. Dar, pe de altă parte, alegerea tonului monocrom este departe de a fi indiferentă, iar fotografi care imprimă un peisaj marin în albastru și un peisaj împădurit în verde se înșală crezând că dau o impresie mai veridică, deoarece au ales pentru desenul lor culoarea dominantă a subiectului în natură. Inutilitatea acestei practici este demonstrată de adoptarea generală a tonului negru sau maro pentru portrete, nimeni nefiind tentat să folosească un ton general de culoarea cărnii. Culorile convenționale monocrome au fost alese pentru că au efectul maxim, nimic altceva, pentru că nu au nicio legătură cu culoarea reală a obiectului reprezentat. Și trebuie, mai presus de toate, alese sincere, față de tonurile de purpuriu amestecate care distingeau vechile imprimeuri pe hârtie de albuș, transformată în aur.

Ochiul unui artist va găsi o plăcere delicată în a contempla o

4

pată de un negru frumos ca negru, la fel cum urechea unui muzician se va bucura să asculte un sunet unic dacă timbrul său este bogat și profund.

Experiența ne învață că în afară de negru, maro și derivatele lor și roșu numit după gravorul „sânge roșu” Bartolozzi, nu există aproape nicio culoare acceptată de artiști în monocrom. Tonul sepia a fost în vogă de ceva vreme, atât de mult încât mulți fotografi s-au bazat atât de mult pe succesul probabil datorită culorii frumoase a imprimeurilor lor, încât par să-și fi pierdut interesul pentru compoziție și interpretare. . Nu spunem că alegerea tonului de imprimare nu ar trebui să fie un factor de succes general, dar spunem că este doar un factor care nu ar trebui să îi depășească pe ceilalți. Nu este suficient să faci tonuri închise sau sepia pentru a merita numele de artist.

Tonifierea sepia a hârtiei cu bromură. — Procesul de bromură se datorează descoperirii tonificării la tonuri maronii un extraor renașterea popularității. Vedem deci aici posibilitatea de a da o anumită valoare superficială unei opere mediocre, doar printr-un artificiu de tipar. Iată un exemplu:

Autorul acestor rânduri a trimis recent la o cunoscută casă, care a creat o specialitate de printuri și măriri pe hârtie bromură, unul dintre negativele sale pe care îl considera inutilizabil din punct de vedere pictural. A ieșit o mărire imprimată printr-o plasă de mătase și tonifiată într-un ton frumos sepia care a oferit calități decorative noi. Trag concluzia că trebuie să avem grijă să nu ne lăsăm cuprinsi de farmecul foarte superficial al unei culori frumoase.

rație sau o vagitate complet mecanică și că este necesar să se caute, înainte de a judeca o operă, urma personalității autorului.

Tonuri de sepia obținute prin dezvoltare. — Mulți fotografi par să nu știe că se pot obține pe hârtie bromură, prin dezvoltare adecvată, tonuri calde analoge cu cele produse prin tonifiere. Acest lucru este valabil și pentru lucrări precum Velox, dar trebuie să fiți atenți la iluminarea laboratorului și să vă întoarceți la felinare cu ochelari colorați:

Soluția A.

Sulfit de sifon............................ 40 gr.
Hidrochinonă............................... 3 gr.
Iconogen............................. . .4 gr.

Apă. AU.................................. 280   cc.
Soluția B.
Carbonat de sodiu...................... 12   gr."
Hidrat de sifon 2   gr."
Bromură de potasiu..................... o   cc.3o
Apă. AU.................................. 140   cc."

Pentru a dezvolta, luați o parte A, adăugați o parte de baie veche (compus ca acesta) și cantități egale de B și apă, pentru tonuri sepia. Pentru tonuri mai calde, utilizați numai baia folosită pentru A.

Liderii fotografiei picturale. – În urma expoziţiei de fotografie artistică de la Viena din 1891 am auzit pentru prima dată de MM. Demachy, Puyo, Hen-neberg, Kuhn și Watzek. Acest ultim artist nu mai este, din păcate, dar tovarășii săi și-au păstrat poziția de lideri în țările lor respective. Același lucru s-a întâmplat în Anglia și doar în America am văzut apariția unor noi lideri de școală . Tocmai prin persistența lor în muncă au fost nevoiți să-și mențină locul foștilor lideri, în ciuda progresului incontestabil al fotografilor cu talent mai mic. Pentru că înaintarea acestora nu le-a permis să se alăture celor care încă progresau. Herr Mathias Masuren, care este cel mai ascultat autor pe acest subiect din Germania spune: „Mișcarea artistică foarte marcată care a caracterizat Societățile Fotografice din Germania și Austria din 1894 până în 1899, mișcare a cărei origine se datorează câtorva artiști încurajați de unii. personalități printre pictori, pare să aibă foarte mult

încet. Pentru că nivelul conducătorilor de școală s-a ridicat treptat destul de sus pentru ca simplul amator sau pasionat de fotografie să se retragă înaintea muncii serioase pe care trebuia să o facă pentru a se menține la înălțimea dorită. Fotografia, în aceste condiții, a încetat să mai fie o simplă distracție. De fapt, fără a dori să slăvim școala germană, trebuie să remarcăm că lucrările sale nu ar strica nicio expoziție de artă. Dar autorii sunt mereu aceiași și, pe măsură ce distanța care i-a despărțit de ceilalți devenea din ce în ce mai mare, tendințele lor păreau să fie din ce în ce mai puțin înțelese. Așa s-a întâmplat despărțirea actuală.

Plăci multistrat pentru fotocromie. - DOC
Fântâna Saint-Francois.
domnisoara A. Bai ru.

Smith, din Zurich, tocmai a obținut un brevet în Anglia pentru plăci acoperite cu trei emulsii, fiecare dintre ele sensibilă la o culoare diferită.

Aceste straturi sunt izolate unul de celălalt printr-o felie de colodion. Deci, există o singură poziție în loc de trei. Înainte de dezvoltare, primele două filme sunt îndepărtate, astfel încât fiecăruia dintre ele să i se acorde un dezvoltator necesar.

Aceste trei fotografii, deși sunt destinate imprimării color, oferă, prin suprapunere, și o dovadă monocromă a acurateței extreme.
din punctul de vedere al translaţiei valorilor colorate ale subiectului. Aceasta, în opinia lui Sir William Abney, este singura modalitate de a obține ortocromatismul perfect.

Salonul de fotografie. – Cel de-al treisprezecelea Salon de Fotografie, sub conducerea Linked Ring, va avea loc la Londra în perioada 15 septembrie – 21 octombrie, în galeriile Royal Society of

Watercolourists, 5-A, Pali Mall-East. Camera nouă este mai mare și mai bine luminată decât cea veche. În acest an, Comitetul a inaugurat o nouă politică cu privire la anumite țări străine (Franța, America și Austria), din care recrutarea se va face pe bază de invitație. Anul trecut, s-a făcut un experiment de acest fel cu americanii, iar succesul acestei încercări a dus la prezenta decizie a Comitetului. Ne propunem să atârnăm fiecare școală separat, ceea ce va permite publicului să aprecieze mai bine diferitele calități care le caracterizează.

Numărul de vară al „Studioului". – Acest număr, publicat luna trecută, este dedicat reproducerii celor mai bune exemple de fotografie picturală din Europa și America; este de cel mai mare interes. Studioul este cea mai mare publicație de artă din Anglia. Numerele speciale sunt tipărite într-un mod generos, iar fotografia, care nu este foarte bine primită în cercurile artistice din Anglia, se va descurca bine cu un astfel de patronaj. M. Demachy s-a ocupat de reunirea colecţiei franceze. Domnul Stieglitz a făcut o alegere în America. MM. Kuhn și Mathias Masuren, în Austria și Germania; MM. Davison, Craigie și cu mine în Anglia. Deși poate părea neplauzibil, există zeci de mii de englezi interesați de lucruri de artă care sunt absolut ignoranți cu privire la progresele făcute în această direcție de fotografie. Problema Studio, a cărei circulație este enormă, va contribui mult la remedierea acestei stări de fapt.

Volumul cuprinde școlile engleze, germane, americane, franceze, belgiene și italiene, reprezentate de printuri ale celor mai cunoscuți artiști fotografi de fiecare naționalitate. Fiecare secțiune are prefața ei. Domnul Clive Holland a scris pe cel al școlilor franceze, engleze și belgiene; Domnul Horsley Hinlon se ocupă cu Austria și Germania și domnul Enrico Thovez cu Italia. Ilustrațiile vor avea, fără îndoială, cel mai mare succes, dar textul îi va interesa pe toți cei care se ocupă de fotografia picturală.

Bicicleta și camera întunecată. – Am citit un articol într-o revistă în care autorul evidențiază afinitatea curioasă care a existat

între bicicletă și fotografie cu mult înainte ca turistul să fi observat serviciile pe care unul le putea presta celuilalt. „Bicicleta și camera obscură sunt veri primari, pentru că, în timp ce Nicéphore Niepce lucra la primele încercări de fotografiere, fratele său Chaude construia o bicicletă rudimentară. În 1820, Claude Niepce a călătorit la Kiew, Anglia, pentru a-și prezenta bicicleta acolo; în 1827 Nicéphore Niepce a adus primele sale rezultate fotografice și s-a stabilit la Kiew împreună cu fratele său. Deși principiile găsite de acesta din urmă sunt încă folosite, mașina fratelui său căzuse în uitare. Aici este resuscitat de domnul Bentley cu ciclopedul său, o bicicletă construită pe un model modern, dar fără pedale și mers prin impulsul mai mult sau mai puțin distanțat al picioarelor biciclistului pe pământ. Acest mod de transport are multe avantaje pentru fotograful insarcinat cu impedimenta si care nu vrea sa bata recorduri de viteza.

Camera=Clubul. – De câțiva ani, bilanțul London Camera Club prezenta pierderi. Cotizațiile celor 400 de membri ai săi, dintre care jumătate au plătit probabil doar cotizațiile corespunzătoare, au fost insuficiente pentru a acoperi cheltuielile unui club înființat pe o astfel de bază. A fost aranjată o fuziune cu Blenheim-Club. Acolo vor fi construite laboratoare și un atelier, iar acolo se vor desfășura conferințele obișnuite ale Camera-Club într-o sală adecvată.

Congresul de fotografie. — Congresul anual englez a avut loc anul acesta la Dublin și a dat naștere la numeroase și justificate plângeri. Congresul este criticat că a devenit un simplu pretext pentru petreceri și picnicuri în detrimentul societăților locale, unde sunt doar câteva personalități cunoscute înecate în câteva sute de fotografi comerciali sau profesioniști fără nici cea mai mică notorietate. Dacă asta se numește Congresul de fotografie al Marii Britanii, ar fi mai bine să găsești altceva.
A. HoRSLEY-HlNTON.

STIRI SI
ffSE. Pentru a răspunde dorinței municipalității Versailles, nerăbdătoare de a constitui pentru arhivele sale o colecție de fotografii realizate în timpul vizitei SM Regele Spaniei la Versailles, pe 2 iunie, Societatea de Fotografie Versailles anunță un concurs deschis amatorilor și profesionisti.
Un premiu de prea franci și un premiu de 50 de franci în bani sunt oferite de municipalitate și nu pot fi atribuite membrilor Societății; pentru acesta din urmă, Compania oferă Juriului o medalie de argint și una de bronz.
Domnul Jessé Curely, secretar, 20, rue de Provence, în Versailles, va primi, până pe 15 octombrie, dovezile care trebuie să fie prezentate toate, indiferent de formatul lor, împreună sau separat, pe carton 30X40.
Este deschis un concurs între pasionații de fotografie care au stat în Vittel; include printuri pe hârtie, printuri de proiecție și printuri stereoscopice. Toate vederile trebuie luate în Vittel.
Loturile vor fi primite până la 31 octombrie 1905, de către Directorul Societății Generale a Apelor Minerale, la Vittel (Vosgi).
Ziarul La Propriété Immobilière deschide un concurs rezervat amatorilor, si avand ca subiect: o vila in mediul rural sau la mare.Probele trebuie sa prezinte un caracter artistic. Această competiție se va încheia pe 1 noiembrie ipo5. Dovezile, care nu trebuie să aibă dimensiunea mai mică de 9X12, vor fi primite la administrația ziarului, rue de la Chaussée-d'Antin nr. 8, la Paris. Premiile vor consta într-o medalie vermeil, trei medalii de argint și șase medalii de bronz.
Juriul va fi format din MM. Mce Buc-quet, președinte al Photo-Club de Paris, președinte; MM. P. Bourgeois, C. Puyo,
INFORMAȚIE
M. de Nansouty, H. Guinaud, E. Wallon, G. Mareschal, P. Farge, A. da Cunha.
În afară de calitățile tehnice ale lucrărilor depuse la Concurs, Juriul va trebui să țină cont de valoarea arhitecturală a vilei. Dovezile câștigătoare vor fi reproduse în Proprietatea Imobilă.
Cel de-al doilea Concurs de Fotografie al Ligii Maritime Franceze se va închide pe 30 octombrie și va cuprinde două serii: A — Printuri pe hârtie: o barcă care navighează sub vele; B — Imprimări pentru proiecții: o intrare în port.
Adresați loturile către MG Toudouze, 39, boulevard des Capucines, Paris.
Pe 15 iulie, treizeci și doi de studenți au părăsit Ecole Estienne după ce și-au încheiat cei patru ani de ucenicie acolo, inclusiv o imprimantă intaglio și patru fotogravere. Administrația recomandă acestor studenți MM. Les Industriels du Livre și le reamintește că

recunoaște ca fiind capabili să se numească „Studenți ai Ecole Estienne” doar tinerii care au absolvit efectiv ciclul de patru ani de studii profesionale și care sunt, prin urmare, dotați cu un certificat semnat de directorul.
Societatea de Fotografie din Wiatka, Rusia, ne informează că organizează o expoziție care va fi deschisă între 25 decembrie 1905 și 5 ianuarie 1906. , Wiatka.
Cercle d'Études typographiques de Bruxelles organizează, pentru luna februarie a anului viitor, o Expoziție Internațională de Fotogravură, în același timp cu diverse procese și lucrări ale artiștilor belgieni care contribuie la ilustrare.

ținerea cărții. Plasată sub înaltul patronaj al domnului Francotte, Ministrul Industriei și Muncii, și sub președinția domnului de Mot, Primarul Bruxelles-ului, această Expoziție nu poate să nu obțină un mare succes. Fotogravura și artele grafice atrag din ce în ce mai multă atenția publicului, iar procesele de ilustrare prin fotografie devin din ce în ce mai importante în fiecare zi. Cercle d'Etudes typographiques a luat excelenta iniţiativă de a organiza conferinţe în cadrul expoziţiei care să clarifice pentru vizitatori valoarea şi utilitatea proceselor aduse în atenţia lor.
Clasificarea cuprinde șase clase: i° fotogravură și fotogravură; 2° fotozincografie; Imprimări fotomecanice 3U; 4" desene sau fotografii ale mașinilor și echipamentelor speciale de tipărit pentru fotogravură; 5° lucrări ale artiștilor belgieni create pentru ilustrare tipografică; 6 publicații IJ dedicate proceselor și aplicațiilor fotogravurii. Terenurile vor fi libere. Secretarul Cerclei, 51, Marché-au-Char-bon, Bruxelles, este, de asemenea, la dispoziția părților interesate pentru a le furniza orice informații.
w jTw Marcine ,τνκ
BIBLIOGRAFIE
practica de dezvoltare.
GH Niewenglowski. — H. Desforges, redactor.
În aproximativ cincizeci de pagini, unde sfaturi practice abundă, domnul Niewenglowski aduce teoria și practica dezvoltării la îndemâna celor mai modesti amatori. Pregătirea băilor; dezvoltare rațională automată cu două puțuri, dezvoltare lentă, autorul studiază și expune în detaliu aceste întrebări importante. Cartea se încheie cu o trecere în revistă completă a dezvoltatorilor, a calităților lor respective și a instrucțiunilor de utilizare.
A ide-SImémoire de Photographie pour 1 </o5. G.Tesatura. — Gauthier-Villars, editor.
Acesta este al treizecilea volum al acestei colecții publicat din 1876 și al cărei succes nu a slăbit niciodată. Atât începătorul, cât și practicantul vor găsi acolo toate informațiile utile. Autorul trece în revistă procesele de tipărire și indică toate îmbunătățirile aduse, toate descoperirile și teoriile noi. Apoi
vin capitolele care tratează echipamentul fotografic și aplicațiile științifice ale fotografiei. Autorul nu se limitează la enumerarea uscată a formulelor sau a aparatelor; oferă sfaturi utile privind manipularea și metodele de utilizare.
Dezvoltarea a avut lumină deplină.
Ernest Goustet. — Gauthier-Villars, editor.
De mult timp cautam mijloacele pentru a opera in plina zi dezvoltarea imaginilor fotografice, negative sau printuri. Ar fi mari avantaje din

punct de vedere al confortului și siguranței operațiunilor. Realizarea unei astfel de dorințe nu mai este imposibilă astăzi.

Autorul, după ce a precizat mai întâi datele problemei de rezolvat și a trecut în revistă vechile încercări, fără a insista asupra laturii istorice, face o descriere completă a metodelor actuale folosite pentru a realiza în plină lumină dezvoltarea celor negative și pozitive. precum încărcarea șasiului.

Unde? Manager: J. LELU,

TIPARUL CHA1X, RUE BERGERE, 20, PARIS. — I5838-8-O). ·— ,<ПСГё IжШeЦII

„BROl ILLARD ȘI REFLECȚII” DE MCE BUC QU ET

plimbare.

Ed. Garrone.

FOTOGRAFIE ASTRONOMICA

Fotografia, al cărei domeniu este nelimitat, și-a adus asistență tuturor ramurilor vitalității umane și tuturor științelor. Cu siguranta nu vom insista asupra utilitatii sale din punct de vedere pur documentar; este cunoscut de toți și totuși doar pe această parte mai sunt de făcut progrese. Numărul de depozite care au fost efectuate pe toate

punctele pământului este incalculabilă; într-o altă ordine de idei, s-au făcut un număr infinit de negative ale tuturor evenimentelor care au loc fie în orașe, fie în mediul rural. Prin urmare, nu există nici un reproș de adresat celor care se ocupă de camera întunecată. Regretul nostru se referă la lipsa de clasificare a acestor documente prețioase. Cum se face că nu există o instituție de stat comparabilă cu Biblioteca Națională, unde să fie adunate, clasificate și catalogate toate dovezile? Fiecare ar putea apoi să vină și să extragă dintr-o colecție atât de utilă informațiile de care au nevoie. Actualul sistem de indiferență are ca rezultat sterilizarea eforturilor a mii de operatori, împrăștierea lor și pierderea lor în colțuri unde material este imposibil de găsit.

2țp ЬЛ RECENZIE FOTOGRAFIE

Din punct de vedere științific, fotografia a fost folosită într-un mod mai rațional și mai productiv. Este adevărat că documentele sunt, în acest caz, mai puțin numeroase și mult mai interesante.

Avem astfel colecții foarte fertile de informații despre misterele infinitului mic, descoperite datorită efectelor combinate ale microscopului și ale camerei întunecate; topografia, spectroscopia, acustica, medicina, fiziologia gasesc si o colaborare valoroasa in fotografie.

Astronomia nu trebuia lăsată în urmă în acest fel: a știut să apuce acest adjuvant puternic și avantajele pe care le-a găsit în el sunt incalculabile. Ele sunt de două feluri: prima se referă, de fapt, la fixarea unor fenomene efemere care pot fi apoi studiate cu mai multă distracție pe tipărituri fotografice, a căror fidelitate nu poate fi pusă la îndoială; așa am găsit un mare interes în fotografiarea fazelor lunii, eclipselor, soarelui când prezintă pete, trecerea cometelor sau a stelelor căzătoare etc. A doua utilizare, care este de departe cea mai importantă, se referă la constituirea a ceea ce se numește în mod obișnuit harta cerului. Operând cu metodă și precizie, reușim să găsim pe placa fotografică stele care scăpaseră complet de ochiul astronomilor, în ciuda puterii dispozitivelor lor. Ceea ce privirea nu vede, obiectivul a reușit să surprindă și să impresioneze. Printr-o metodă similară am reușit să descoperim sateliții lui Jupiter de a căror existență nu fusesem mereu conștienți. Acestea, despre care de secole s-a crezut că sunt doar cinci, sunt, dimpotrivă, mai numeroase;

in fiecare zi descoperim altele noi, si cert este ca inca nu am reusit sa stabilim lista completa. Aceasta este o descoperire care se obține doar prin fotografie.
Instrumentele folosite pentru fotografiarea soarelui și a lunii în diferitele lor manifestări diferă foarte sensibil de cele folosite pentru a reproduce cerul pe plăci sensibile.
În observatoare se posedă instrumente foarte perfecţionate pentru fotografiarea soarelui şi a lunii; dar, oricât de frumoase ar fi dovezile pe care le oferă, nu sunt niciodată foarte complicate, deoarece principiul obținerii imaginii, în acest caz, este acela de a apela la instantaneu.
În plus, este ușor pentru oricine care se ocupă de lucruri de pe cer — și care deține un telescop — să obțină fotografii.

Smochin. 1. — Dispunerea unei camere întunecate plasată pe un telescop pentru a fotografia soarele sau luna.
fii ale soarelui și ale lunii. Folosim o cameră cu mărire directă, care nu este altceva decât un teleobiectiv, pe care îl plasăm într-o cameră întunecată. Sticla mata este fixata la focalizarea obiectivului intrucat, in cazul care ne priveste, putem presupune ca subiectul de fotografiat este la infinit. Suntem obligați să facem doar fotografii instantanee pentru acest caz; într-adevăr, pe de o parte, lumina celor două stele este foarte suficientă pentru a impresiona o farfurie într-un timp foarte scurt; pe de altă parte, din cauza mișcării stelelor, ar fi necesar, dacă am face o ipostază, să dăm camerei o mișcare egală cu cea a cerului. Acest aranjament poate fi realizat cu siguranță în observatoare mari unde sunt disponibile mijloace foarte sofisticate și foarte scumpe, dar care sunt absolut inaccesibile pentru un amator.
Această cameră întunecată este montată chiar pe partea laterală a tubului unui telescop,
astfel incat sa-si poata urmari toate miscarile atunci cand este orientata pentru cercetarea stelei sau pentru observarea acesteia, pentru a obtine instantaneul in momentul precis cand se doreste. Pentru lună, obturația obiectivului poate fi realizată în orice mod; o pălărie obișnuită îndeplinește cu succes rolul. Reușim să descoperim dispozitivul doar pentru un timp foarte scurt, aproximativ o jumătate de secundă.
Daca este soare, intrebarea devine putin mai delicata din cauza intensitatii razelor de lumina emise de steaua zilei. Se folosesc plăci foarte lente; cele mai bune sunt cele vândute în comerț pentru realizarea de pozitive din sticlă. Diafragmam mult si descoperim obiectivul cu ajutorul unei foi de carton, in mijlocul careia am facut o fanta a careia inaltime o putem reduce cat dorim.
În acest fel, este posibil să se reducă timpul de expunere la o limită mult inferioară, fără a fi nevoit să se teamă de deformarea plăcii sau de producerea de halouri pe aceasta.
Așa sunt fotografiile soarelui și ale

lună care însoțesc aceste linii. Pe una dintre ele vedem petele soarelui; altul ne arată diferitele faze ale eclipsei de Lună care a fost vizibilă la Paris pe 19 februarie.
Cauza și originea petelor solare, a căror prezență a fost observată într-o manieră atât de intensă la suprafața soarelui de câțiva ani, sunt problematice. Au fost oferite explicații diferite, dar ele sunt vagi și nu se bazează pe vreo concluzie științifică, astfel încât

cineva este lăsat la bănuieli. Au o corelație cu diferența de temperaturi față de mediile anilor anteriori? Este puțin probabil, deoarece aceste diferențe, care au fost observate în Franța, nu sunt generale și nu au fost observate pe întreaga suprafață a globului. În orice caz, aceste fenomene astrale i-au fost cu siguranță de folos abatelui Moreux, care a fost foarte norocos în prezicerea vremii și care, după cum știm, ca un astronom foarte sigur, s-a făcut, parcă, o specialitate în vreme. al Soarelui.
În timpul pre
o asemenea intensitate încât puteau fi văzute cu ochiul liber; sunt cu siguranță cele mai considerabile care au fost înregistrate de când au fost observate aceste fenomene.
La începutul lunii februarie, părintele Moreux a fotografiat soarele și a putut să vadă
prezența unui loc excepțional care măsura 17.000 de kilometri lungime și 102.000 de kilometri lățime. În 1858, a fost observată o pată de 20.000 de kilometri lungime, de formă foarte alungită, dar aria sa totală era mai mică decât cea a ogarului tgo5.
Din 10 februarie, din cauza rotației solare, fenomenul
primele luni ale anului 1906, petele prezentate a

a dispărut și era interesant de știut ce va deveni câteva săptămâni mai târziu, când locul lui va fi din nou vizibil din
planeta noastră.
Fotografia făcută de un tânăr astronom foarte învăţat, domnul Lucien Rudaux, de la observatorul său de la Donville, pe 6 martie, la ora 8 a.m. 3o m. dimineața. Se poate observa că pata primitivă situată în dreapta discului s-a rupt ca o sfoară în timpul perioadei de invizibilitate a acestuia; dimensiunile sale sunt mult mai mici, si, in loc sa fie omogen ca in februarie, se prezinta, dimpotriva, dupa o serie de pete elementare.
pe care îl arătăm lângă aceste rânduri a fost
Smochin. 5: — □ rapid al soarelui şi petele lui luate la 6 martie 1905, la 8 11.' 30 m., dimineața.
juxtapus; dar, pe de altă parte, se vede un alt loc care, fără a ajunge la dimensiunea primului, nu este mai puțin foarte important și aproape că poate concura cu el; deoarece axa sa cea mai lungă măsoară nu mai puțin de 190.000 de kilometri.
Prezența simultană a două pete solare este un fenomen extrem de rar, poate unic.
Prezintă un interes deosebit pentru savanți și, dacă publicul larg nu găsește în ea și un element de curiozitate, cel puțin are consolarea de a crede că calculatoarele și observatorii nu sunt mai avansați decât el, deoarece nu pot trece cu vederea petele de soarele oferă doar indicații despre dimensiunile lor și păstrează tăcerea asupra naturii lor, cauzelor și consecințelor lor.
În același timp în care se vorbea despre steaua zilei, s-a vorbit și despre luna care a fost parțial eclipsată pe 19 februarie a acestui an. Fenomenul, care a putut fi observat foarte bine în regiunile noastre, are

demonstrat la 7 a.m. g m. seara, când discul lunar a dispărut pentru o fracțiune de 410 miimi.

Vremea, care nu a fost foarte propice pentru observații, nu a permis urmărirea fenomenului pe toată durata lui; dar, datorită unor poieni, am putut face fotografiile pe care le arătăm aici.
mare. 4. — Diferite faze ale edipsei lunare din 19 februarie 1905.
Eclipsa din 19 februarie a prezentat această particularitate că umbra părea foarte clar delimitată pe margini, spre deosebire de ceea ce se întâmplă de obicei. Era întunecat, negru-albăstrui, în loc să se arate în culoarea roșie obișnuită. Cauzele acestor colorații se datorează stării straturilor atmosferice care învăluie pământul. Acum, deoarece în 1903 observasem o colorare a nuanței substanțial similară cu cea din acest an, am încercat să găsim un motiv care să ne permită să explicăm persistența acestei schimbări. S-a susținut că atmosfera trebuie să fie încărcată cu praf de la erupția Muntelui Pelé, în Martinica, dar niciun experiment decisiv nu a putut verifica această ipoteză.
După cum am văzut, operația de fotografiere a soarelui sau a lunii este relativ simplă. Nu vom spune atât de mult despre ceea ce constă în reproducerea pe o placă sensibilă a unei părți a cerului cu stelele sale. Pentru primul caz, a fost posibil să se acționeze instantaneu fără a fi necesară mutarea cadrului. În al doilea, trebuie să pozezi foarte mult timp, uneori câteva ore; atunci este necesar să se țină cont de mișcarea pământului în jurul axei sale sau, dacă preferați, a cerului în jurul axei lumii.
În marile observatoare există aparate foarte complicate dotate cu mecanism de ceas. Se știe că stațiile astronomice constau dintr-o încăpere circulară cu o cupolă semisferică, în mijlocul căreia este instalată o cameră mai mult sau mai puțin ecuatorială.

perfecţionat. La Observatorul din Paris avem un cot ecuatorial care are nu mai puțin de 18 metri lungime și al cărui obiectiv este echipat cu lentile de 60 de centimetri în diametru. Dispozitivul Get este montat pe o placă mobilă în raport cu organele unui sistem de ceas, care animă întreaga mișcare de rotație foarte regulată la viteza unei revoluții complete în douăzeci și patru de ore. Domul observatorului este integral cu aceeași mișcare, astfel încât fereastra de observație rămâne mereu deschisă pentru trecerea razelor de lumină.
miner.
Dacă facem o observație cu un ecuatorial mare de acest fel, partea de cer pe care o privim este întotdeauna fixă în raport cu operatorul care poate urmări astfel mișcarea stelelor fără să-și facă griji de rotația pământului. Atunci devine foarte ușor să fotografiezi cerul; este suficientă fixarea unui dispozitiv special pe telescop care să facă posibilă obținerea unei imagini reale care se proiectează pe o placă sensibilă. După
unele încercări și erori, reușim să știm exact timpul de expunere și putem repeta experimentul la nesfârșit.
De asemenea, se poate opera cu camere mai puțin sofisticate și se poate obține negative excelente; cel pe care l-am reprodus vizavi și care reprezintă o regiune a Căii Lactee, a fost obținut prin procesul pe care urmează să-l descriem; timpul de expunere a fost de o oră și un sfert. Luăm o cameră obișnuită dotată cu un obiectiv de portret cu o deschidere foarte mare, și ne oprim foarte puțin, f 3/5. Fixăm acest instrument pe corpul telescopului, așa cum putem vedea în figură, și reușim

astfel încât aceeași parte a cerului să fie îmbrățișată de obiectivele celor două instrumente (telescop reflector și cameră); Odată ce acesta din urmă este încărcat și gata de funcționare, căutăm piesa pe cer

Smochin. 6. — Porțiune din Calea Lactee fotografiată folosind aspectul prezentat în figura 5.
pe care doriți să o reproduceți și vizați o stea a cărei poziție o fixați pe unul dintre punctele reticulului telescopului. Atunci este important să fii înzestrat cu mare răbdare, deoarece este necesar să urmărești mișcarea stelei pe toată durata operației și să miști constant dispozitivul cu mâna, astfel încât să mențină poziția steluței pilot în același loc al reticulului. ales inițial. Această operație este destul de dureroasă, deoarece poate fi prelungită pentru o perioadă destul de lungă, cu o durată de două ore sau chiar mai mult. Totuși, pe toată durata expunerii, nu trebuie să existe un singur moment de distragere a atenției, pentru a nu provoca expuneri duble pe placă.
Prin acest procedeu au fost realizate, de către ML Rudaux, cele două fotografii care însoțesc aceste rânduri, una reprezintă o porțiune din cici în care se află parțial Calea Lactee. Deși reproducerea tipografică este incapabilă de a reda delicatețea și detaliile plăcii originale, se poate totuși concepe, privindu-l, că locul stelelor este riguros indicat și că ar fi infinit mai ușor să studiem mișcarea lor pe aceasta. imagine fidelă
numai prin lentilele unui teles
face față. Cealaltă gravură este reproducerea unei fotografii pe care am fotografiat cometa Borelli, care a făcut să curgă atât de multă cerneală anul trecut.O particularitate a acestei fotografii este că dacă cometa apare cu contururi destul de clare, nu se poate spune despre stelele pe care toate avea

forma unor linii mici alungite paralele între ele. Această anomalie vine din faptul că, pentru a fotografia cometa, a trebuit să urmăm mișcarea acesteia care, după cum știm, urmează traiectoria unui imens elipsa din care pamantul este unul dintre focare. Această mișcare nu este aceeași cu cea a stelelor, care descriu circumferințe în jurul soarelui. Rezultă că, în timpul de expunere, imaginile stelelor au suferit o deplasare față de cea a cometei, care fusese urmărită pentru a o considera fixă pentru telescop și camera întunecată.
Importanța acestor fotografii ale cerului este considerabilă, deoarece fac posibilă păstrarea unui singur document pe care se pot cataloga și studia stelele; mai mult, ele determină descoperirea unor planete invizibile pentru ochi, dar a căror lumină este totuși suficientă pentru a impresiona placa.
Smochin. 7. —■ Fotografia cometei Borelly. Miscarea traiectoriei cometei nefiind aceeasi qiie. cea a stelelor, se datorează formei alungite a acestora din urmă pe imprimeu.
Acum vreo zece ani, ne-am angajat la Observatorul din Paris
pentru a desena o hartă completă a cerului. Această lucrare colosală, care. va cuprinde nu mai puțin de 22.000 de împușcături, a fost organizată de frații Henry, care nu vor fi avut fericirea de a-și vedea munca împlinită, de când au murit cu câțiva ani în urmă. În prezent, jumătate din

negative este deja făcută și va mai dura zece ani înainte ca restul lucrărilor să fie finalizate.
În realitate, vor exista două diagrame, una arătând stele până la magnitudinea a unsprezecea și una pentru stelele până la magnitudinea a paisprezecea. Pregătirile pentru stabilirea acestor hărți au fost destul de laborioase, pentru că a fost necesar mai întâi să se determine aparatul cu care se va realiza realizarea lor, apoi să se fixeze regiunile cerului care urmau să fie fotografiate succesiv. Apoi, a fost repartizată munca între diferitele observatoare care au răspuns apelului. Noi

reuniți în 1887, apoi în 1889 și 1891, au fost discutate astronomii acestor diferite stații și toate întrebările astronomice și fotografice necesare executării celor două hărți pe care le-am indicat.
Observatoarele încredințate cu sarcina de a realiza această mare lucrare sunt următoarele: Helsingsfors, Potsdam, Oxford, Greenwich, Paris, Viena, Bordeaux, Toulouse, Roma, Catania, Alger, San Fernando și Tacubaya, situate în emisfera boreală, și Rio Janeiro, Santiago, Sydney, Capul Bunei Speranțe, La Plata și Melbourne, situate în emisfera sudică.
Pentru a unifica observaţiile, acestea au fost readuse la o dată fixă, 1 ianuarie 1900. ; cu toate acestea, este evident că dacă negativele ar fi fost legate între ele, ar fi existat dificultăți pentru studiul stelelor, așezate pe linia de legătură a două cadre consecutive. De aceea s-a decis ca această joncțiune să nu aibă loc și ca toate împușcăturile să fie executate suprapunându-se una peste alta. În acest fel, există un număr mare de stele care sunt fotografiate de două ori, dar sigur că nu va sacrifica niciuna dintre ele.
Această hartă, odată completată, va forma o serie de albume care pot fi consultate. Acesta va fi completat de un catalog în care toate vedetele vor fi indicate și clasificate în funcție de coordonatele lor. Întotdeauna va deveni ușor să le găsim foarte repede atunci când vrem să facem orice studiu. Datorită acestui document, vom avea poziția tuturor stelelor vizibile și chiar invizibile până la magnitudinea a XIV-a. Va fi o lucrare magistrală la care astronomii din întreaga lume se vor referi în secolele următoare; va face mare cinste savanților eminenti care l-au conceput și au pus în mișcare și va constitui un capitol important pe care Franța îl va fi scris în istoria științei.
A. da Cunha.
Capul Martin.
P. Bourgeois.
UTILITATEA PARASOARELOR
OBIECTIVE
Trebuie să accept cu nerăbdare îmbunătățirile sau simplificările aduse materialului fotografic atunci când acestea, în timp ce îl fac mai puțin greoi, îl fac mai sigur de utilizare, trebuie, dimpotrivă, să protestăm când, sub unul sau altul pretext, se vine. a scoate un organ, sau o parte dintr-un organ, a cărui utilitate este incontestabilă și care nu poate fi spusă
par fara dezavantaje.
În acest articol îmi propun să examinez doar o foarte mică parte din acest echipament, deoarece voi lua în considerare doar parasolarul obiectivului, un accesoriu considerat neimportant de majoritatea fotografilor amatori și pe care mulți producători - par să-l considere neglijabil, deoarece, încetul cu încetul, au reușit să o elimine într-un mod mai mult sau mai puțin complet în lentilele de formă nouă pe

care ni le livrează astăzi, mai ales când aceste sisteme optice trebuie montate pe detectivi sau pe binocluri fotografici.
Prin urmare, este esențial ca un obiectiv să fie echipat cu un parasolar? Pentru a elucida această întrebare este suficient să facem câteva experimente comparative; vor fi demonstrat rapid că este avantajos,
sooo

ger folosesc acest accesoriu
Riverside. H. Mallet.·
dacă nu este necesar, nu doar să păstrăm importanța care i se acordă în vechile forme de lentile, ci și să folosim un parasolar suplimentar, și asta din motivele pe care ne propunem să le dezvoltăm.
Înainte de a aborda acest subiect, o simplă observație practică: fiecare dintre noi a putut constata că, pe parasolarele reduse sau aparența de parasolare ale lentilelor care împodobesc detectivii noștri moderni, pluta, organul de protecție al ochelarilor și shots of day , nu mai are nicio aderență; de asemenea, nu durează mult nici să-l inducă în eroare, nici să-l neglijeze, care refuză să-și îndeplinească funcția, asta în mare defavoare a lentilelor anterioare, al căror praf nu îndepărtează transparența perfectă și, de cele mai multe ori, pentru a modifica lustruirea primitivă. Din această cauză, viteza lentilei și, ceea ce este mai grav, calitățile generale ale acestuia sunt grav afectate; știm, de fapt, că orice lentilă pătată de praf dă negative afectate de un fel de aureolă, pe care M. Wallon l-a descris foarte bine; în ceea ce privește zgârieturile, acestea pot distruge toată valoarea unui sistem inițial foarte bun. Luând în considerare doar acest prim punct, s-a demonstrat odată în mod clar că orice obiectiv ar trebui să fie prevăzut cu un inel frontal de dimensiuni suficiente, astfel încât obturatorul său să poată fi ținut ferm când camera este în repaus. Dar iată un motiv mai puternic: este esențial ca razele de lumină, neincluse în conul pe care obiectivul îl folosește pentru a forma imaginea, să nu ajungă la lentila frontală; deoarece aceste raze oblice, dacă nu sunt transmise direct (mă refer la legile opticii referitoare la formarea imaginilor), sunt, cel puțin parțial, după ce au suferit multiple reflexii și refracții și că într-un mod foarte inegal, conform direcția iluminării și

intensitatea acestuia. Aceste lumini parazite afectează întotdeauna strălucirea imaginii și pot produce ceață puternică dacă lumina directă a soarelui, chiar și la unghiuri foarte oblice, lovește lentila frontală.
Armonie,
H. Garnirr»
Cu cât este mai mică dimensiunea parasolarului, cu atât este mai mare cantitatea de raze dăunătoare și cu atât o persoană este mai expusă, deși nu funcționează direct împotriva luminii, la razele solare care lovesc obiectivul. Prin urmare, acest al doilea motiv indică faptul că orice obiectiv ar trebui să fie prevăzut cu un parasolar lat de unghiul pe care îl cuprinde, adică astfel încât marginile sale frontale să fie la același nivel cu conul de raze utile și să intercepteze razele.
În cele din urmă, în cele mai multe circumstanțe, mai ales când se operează în aer liber, pe parasolarul fix ar trebui montat un al doilea parasolar, care, în virtutea funcțiilor sale, ar putea fi numit „imitator de câmp”. Ceea ce urmează ne va face să înțelegem utilitatea

acestuia. Obiectivele pe care le folosim, cu foarte rare excepții, acoperă o suprafață semnificativ mai mare decât formatul plăcii care corespunde dispozitivului pe care sunt montate; o bună parte din razele transmise sunt proiectate deci pe pereții burdufului și, deși acesta din urmă este de un negru mai mult sau mai puțin tern, există o iluminare interioară a camerei întunecate, care este cu atât mai importantă și, prin urmare, a contribuit-

este mai dăunător luciului negativului că, pe de o parte, spațiul iluminat al burdufului este mai mare și, pe de altă parte, că lumina reflectată este mai vie.
Rezultă că pentru toate lucrările efectuate în aer liber, în special atunci când avem de-a face cu peisaje în mare măsură deschise sau efecte de zăpadă, circumstanțe în care fie cerul, fie pământul acoperit cu mantaua albă, reflectă sau difuzează o lumină foarte puternică, există o iluminare a întunericului. încăpere suficient de intensă încât aruncând o privire spre sticla mată să vedem că imaginea este înecată de lumina difuză. Dacă, dimpotrivă, printr-un oarecare artificiu, suprimăm razele care produc această lumină difuză, adică cele care ajung pe pereții laterali, ne va fi ușor să recunoaștem că imaginea oferă acum mai multe contraste, că ea este , într-un cuvânt, mult mai strălucitor.
Pentru a obține rezultatul suprimării iluminării laterale, am putea bine plasa în spatele lentilei o bucată de carton înnegrită cu grijă sau acoperită cu catifea neagră, și purtând în centru o deschidere dreptunghiulară limitând trecerea razelor la singura dimensiune a plăcii. ; totusi, al doilea mijloc pe care urmeaza sa-l descriu mi se pare
Doi parizieni.   A. da Cunha.'
mult de preferat, deoarece ecranul despre care tocmai s-a discutat nu permite decentrarea lentilei și, în al doilea rând, amplasarea acestuia în spatele sistemului optic nu elimină reflectarea, în interiorul obiectivului, a razelor care nu contribuie la formare. a imaginii; ceea ce va produce, dimpotrivă, limitat it' de câmp.

Acesta este format din două tuburi cu lungimea de 4 până la 5 centimetri și cu un diametru mult mai mare decât parasolarul; aceste două tuburi pot aluneca unul peste altul cu frecare ușoară, astfel încât să producă o prelungire mai mult sau mai puțin lungă. Cel mai mic tub are un inel la spate care permite
pentru a-l atașa la lentilă, cele mai mari capete în față cu o glisă în care se poate mișca o placă de alamă înnegrită, străpunsă cu o deschidere dreptunghiulară, ale cărei laturi au același raport cu formatul plăcii; 18 și 24 milimetri, alin. de exemplu, dacă camera întunecată are formatul g X 12 centimetri.
Prin tragere mai mare sau mai mică a celor două tuburi și mișcare verticală a ecranului în sus sau în jos, în funcție de direcția de decentrare a lentilei, va fi întotdeauna posibilă limitarea suprafeței iluminate la acea gheață mată. Iluminarea interioară a camerei întunecate va fi așadar evitată cu siguranță și doar razele care contribuie la formarea imaginii vor ajunge la obiectiv; reflexiile dăunătoare din cadrul sistemului optic vor fi astfel reduse la minimum.
Micul accesoriu pe care tocmai l-am descris nu exista, din cate stiu eu, pe piata; trebuie totuși să subliniez parasolarul reductibil din

cauciuc construit de M. Gaumont și, deși acest instrument nu poartă placa metalică mobilă care apare în cea pe care o recomand, se poate totuși fi sigur că, prin utilizarea sa, calitatea dintre negative vor fi îmbunătățite semnificativ.

L. Mathet.

NEGATIVUL ŞI DEZVOLTAREA SA

(Ca urmare a.)

Dezvoltator de hidrochinonă. — Hidrochinona este probabil cel mai utilizat dezvoltator astăzi, fie singură, fie în combinație cu o altă substanță de dezvoltare. Mulți sunt dezvoltatorii vânduți sub denumiri pompoase, de către furnizorii de produse fotografice, care nu conțin altă substanță activă decât hidrochinona în soluții incolore sau colorate mai mult sau mai puțin de materii colorante roșii. Merită cu adevărat hidrochinona această poziție favorizată în rândul dezvoltatorilor?

Credem că nu. De fapt, hidrochinona trebuie folosită la o temperatură bine definită (14-16°).Dacă baia de revelator nu atinge această temperatură, dezvoltarea are loc foarte lent, iar imaginea este lipsită de intensitate.Dacă temperatura depășește normalul, în ciuda adăugarea de bromură, aburirea devine inevitabilă.În plus, negativele dezvoltate cu hidrochinonă nu au niciodată modelarea și degradarea lină a negativelor dezvoltate cu piro, de exemplu.Imaginea este întotdeauna puțin plată.

Pe de alta parte, trebuie recunoscut ca cu o formula buna si la temperatura normala obtinem cu hidrochinona lumini extraordinar de acoperite. Prin urmare, este ideal pentru dezvoltarea reproducerilor de linii unde relieful nu este necesar, dar

STUDIU NUUD

DE G.BESSON

multă densitate în lumini. De asemenea, trebuie adăugat că buna conservare a revelatorului cu hidrochinonă completă, adică cu alcalii, înseamnă că nu murdărește mâinile; în plus, ieftinitatea sa a contribuit puternic la a-l face foarte popular în rândul amatorilor.

Așadar, să rezumam: doar revelatorul hidrochinonă (cu alte substanțe dezvoltatoare, oferă dezvoltatori foarte buni utilizabili pentru tot felul de lucrări!) este de evitat pentru realizarea de portrete, peisaje etc., este adică pentru toate lucrările. unde este necesară o bună degradare; este, pe de altă parte, recomandat pentru reproduceri de desene în linii etc.

Hidrochinona este relativ insensibilă la acțiunea bromurii de potasiu. Dezvoltarea cu el este destul de lungă. O soluție de odă de ferocianura de potasiu, adăugată înainte sau în timpul dezvoltării, scurtează durata.

Iată câteva formule pentru dezvoltatori de hidrochinonă:

eu

Apă caldă................................ goo cc

Sulfit de sodiu.............................. p5 gr.

Hidrochinonă .... ю

Carbonat de sodiu 120

Sulfitul de sodiu trebuie dizolvat complet înainte ca hidrochinona și carbonatul de sodiu să fie adăugate. Amestecul se folosește fără adăugare de apă. Dezvoltatorul proaspăt pentru voal; se adaugă, în consecință, o mică baie care a servit deja. Acidul acetic glacial este

un moderator foarte bun pentru acest dezvoltator. Se păstrează foarte bine în sticle bine închise.
II
Opțiunea A
Apa..................................... ï.000 cc.
sulfit de sodiu. . '..................... 100 gr.
Hidrochinonă................................. 10
Opțiunea B
Apă.............-....................... ï .000 cc.
Carbonat de potasiu...................... 100 gr.
Se amestecă două părți de A cu două părți de B și se adaugă o parte de apă. În caz de supra sau subexpunere, adăugați mai mult sau mai puțină soluție B.
O formula foarte buna este cea recomandata de fratii Lumière
DISCUȚII TEHNICE
SĂRURI DE FIER
N 1S42, Herschell a observat că hârtia impregnată cu citrat de fier și expusă, dădea, prin acțiunea ferocianurii de potasiu, imagini albastre pe fond deschis, dar abia în 0877 Pellet le-a putut obține pe un fundal destul de alb; formula sa (pe care nu o vom da în detaliu, multe altele, de aproape treizeci de ani, fiind cunoscută de practicieni) este com
pus cu o lichior sensibil (apa gumata si acid oxalic in prezenta perclorurii de fier) si o dezvoltare cu ferocianura.
Perclorura de fier, protoclorura și cianurile feroase și ferice, împreună cu sulfatul feros și oxalații ferosi și ferici, sunt, de asemenea, în utilizare constantă în fotografie. Prin urmare, este interesant, ca o continuare a studiilor noastre anterioare, să vedem originea și metoda de obținere a acestor produse.
Fierul este cel mai răspândit și cel mai folosit (precum și cel mai important prin aplicațiile sale) dintre toate metalele de pe globul terestru; în diverse stări, se găsește în aproape toate terenurile amestecate sau combinate cu diferite elemente și, frecvent, în stare nativă în pietre meteorice care conțin go 0/0 însoțite de nichel și cobalt.
Clorura ferică se obține în general prin acțiunea apei
Interiorul Bisericii. Dr Polibk.

regale pe fier sau clorură feroasă, sau prin tratarea unei soluții de clorură feroasă cu clor până când acesta din urmă, atunci când este extins cu apă, nu mai dă un precipitat albastru cu fericianura de potasiu roșie. Se obține și în stare uscată, prin trecerea unui curent de clor peste vârfuri de fier încinse într-o retortă cu tuburi. Fierul devine incandescent și clorura de fier formată se condensează în gâtul retortei. Această sare este folosită în special pentru prepararea, în combinaţie cu acidul citric, a plăcilor destinate să sufere acţiunea întăritorilor.
> Se obtine protoclorura de fier sau clorura feroasa, folosita in baile de dezvoltare
pur și simplu prin dizolvare facilitată cu ajutorul căldurii blânde, întoarcerea fierului în acid clorhidric, apoi concentrare, cristalizare prin răcire după filtrare și dizolvarea, după spălarea cu apă distilată, a cristalelor formate. (Se poate obține anhidru prin încălzirea sa amoniac cu pilitură de fier.) Această sare este folosită în băile de dezvoltare cu adaos de oxalat de potasiu.

Ferocianura sau cianoferrura sau prusiatul galben de potasiu se obtine in cantitati mici prin fierberea albastrului de Prusia cu potasiu pana cand culoarea albastra a disparut complet, apoi filtrare, concentrare si cristalizare. Dacă pentru preparare s-a folosit albastrul prusac din comerț, sarea este impură și trebuie purificată. Pentru a face acest lucru, potrivit lui Berzelius, trebuie să fie uscat cu grijă la căldură blândă, apoi topit, lăsat să se răcească și preluat în apă. Lichidul se filtrează, se adaugă acid acetic pentru a descompune carbonaţii şi cianurile alcaline, apoi, pentru a elimina acidul sulfuric, precipitat de acetat de barita, fără exces; filtrăm din nou și noi

precipită ferocianura prin alcool, care se face să cristalizeze în apă fierbinte.
În industrie, există o serie de procese de preparare a ferocianurilor, dar cel mai frecvent este cel mai vechi, care constă în adăugarea de materie organică și fier la carbonatul de
potasiu topit; materialele organice folosite în acest scop sunt, de altfel, dintre cele mai diverse: corn, в-пвьликлv. sânge uscat, cârpe de lână, păr, păr de oaie, peri de porc, pantofi vechi, pene, bucăți de piele etc. Se formează apoi cianura de potasiu, cea mai violentă otravă, care se extrage prin spălarea masei calcinate cu apă clocotită. Această leșie se fierbe în contact cu aerul cu așchii de fier; se decantează și se cristalizează.
Această sare este folosită în mai multe formule de dezvoltare. Este de culoare lămâie și neotrăvitoare.
Ferrian ige, numit și cianura sau prusiatul roșu, se prepară industrial prin acțiunea clorului asupra prusiatului galben, fie uscat, fie umed. Prin proces umed, prusiatul galben este dizolvat în apă și un curent de clor este direcționat prin soluție până când aceasta din urmă nu mai precipită sărurile ferice. Nu este nevoie de mult clor pentru a ajunge in acest punct, iar la lumina lumanarii este foarte usor de vazut cand operatia este finalizata, deoarece lichiorul care la inceput pare verzui apoi devine rosu. Totuși, întrucât această schimbare de culoare este perceptibilă doar atunci când lichidul este diluat, este necesar, dacă se operează pe soluții concentrate, să se țină la test cu o sare ferică destul de lipsită de sare feroasă. De îndată ce nu mai există precipitat albastru, operațiunea este oprită.
În timp ce clorul trece, lichidul trebuie agitat constant, altfel fericianura deja formată ar fi distrusă în punctele în care clorul este în exces. Când toată ferocianura este transformată în fericianură, aceasta este concentrată și cristalizată. Avem astfel cristale prismatice roșii inalterabile în aer.
Soluțiile de fericianură, sub influența aerului și a luminii, se transformă treptat în prusiat galben și se depune un precipitat albastru pal. Rezultă că, în scop fotografic, trebuie utilizate soluții proaspete.
Acest produs, care este un reactiv de sare feroasă foarte sensibil, este utilizat

în pregătirea hârtiei „cianofer”. De asemenea, este folosit pentru îndepărtarea voalurilor.
Sulfatul feros, care se mai numește și vitriol verde sau rozacee verde, este cea mai importantă dintre toate sărurile; se obtine prin atacarea fierului cu acid sulfuric diluat (in cazuri mici se opereaza la cald pe pilitura), filtrarea, concentrarea lichidului si lasand-o sa se

cristalizeze. Industrial, se obține prin prăjirea piritelor în aer, spălarea și cristalizarea acestora.
Se purifica prin simpla dizolvare in prezenta unor unghii foarte curate, contact prelungit, filtrare, recristalizare. Este în cristale de culoare verde smarald acoperindu-se în aerul umed cu un strat ocru, existând comercial în trei forme diferite: prima, albastru verzui, obţinută prin cristalizarea lichidului acid; al doilea, verde pal, formându-se în lichide neutre; al treilea
După birou.
D. deJonge.
sith, verde smarald, combinație dublă de sulfat feros și sulfat feric. Se utilizează pentru dezvoltare în combinație cu oxa-tarzie de potasiu. Sulfatul feros amoniacal, mai puțin alterabil în aer decât precedentul, este, din acest motiv, preferat în fotografie. Noi

numit și sulfat dublu de fier și amoniac sau sulfat de feroso-amoniu și se prepară ușor, sub formă de prisme de culoare verde pal, prin cristalizarea împreună echivalenți egali de sulfat feros și de sulfat de amoniac.
Oxalatul feros, un dezvoltator puternic, se prezintă sub formă de pulbere galben pal, foarte ușor convertibilă în aer în oxalat feric, care este aproape insolubil, cu excepția unei soluții de oxalat de potasiu. Metoda sa de preparare este prea bine cunoscută de către practicieni pentru ca să fie utilă să ne ocupăm îndelung. Apare atunci când o soluție de oxalat de potasiu neutru este turnată în sulfat de fier sau când, dimpotrivă, se adaugă prea mult fier. Dacă pe farfurie există o peliculă galbenă prăfuită, aceasta se îndepărtează cu un fulg de vată umedă (Fourtier).
nAYzÆz/e jerrique (folosit la platinotip) este un lichid brun, siropos, necristalizabil, care se descompune la 35 de grade si obtinut prin actiunea, la intuneric, a acidului oxalic pur asupra fierului hidrat obtinut prin precipitare.
Iată acum, pentru a încheia, o rețetă interesantă, dată de Gaston Tissandier, pentru a obține printuri fotografice albastre care imit lumina lunii:
„Tabloul fiind obținut printr-o lumină frumoasă a zilei, se trage din ea, prin metoda obișnuită, un test pozitiv: tonifiere cu hiposulfit și cu baia de aur până la obținerea nuanței maro. Când imprimeul este spălat și uscat, cerul este vopsit cu o culoare albastru verzui, format din albastru prusac adăugat la puțin galben diluat în alcool. Un al doilea strat, puțin mai ușor, este apoi aplicat pe cer și pe întreaga suprafață a imprimeului, care are apoi aspectul verzui-albastru dorit. »
În următoarea noastră discuție, vom trece la studiul sărurilor de aluminiu și vom începe pe cel al compușilor de potasiu folosiți în fotografie.
Maries Legrand.
ARTA COMPONĂRII
(Ca urmare a)
Perspectivă
În lipsa de a trăi într-un deșert, fiecare fotograf se găsește condamnat în fiecare zi să audă un anumit număr de fraze, mereu aceleași, pe care prezența lui le aduce la viață pe buzele profanului. Este in primul rand intrebarea obligatorie: “Ma mai faci mult fotografie”. Acestea sunt apoi diverse aforisme, lovite la colțul unei

asigurări fericite. Voi reține doar unul, pentru moment; este una dintre cele mai răspândite și afirmă firesc un neadevăr. Ai auzit-o de o sută de ori; în plus, iată-l: „Este regretabil că fotografia distorsionează perspectiva”.
Dar vom fi în adevăr dacă, luând o viziune opusă aforismului menționat, vom scrie: „Este regretabil că fotografia oferă perspectiva exactă”. Pentru că ea îi dă, matematic, bietul! Numai că se poate întâmpla ca această perspectivă corectă din punct de vedere matematic să fie falsă din punct de vedere estetic. Totul depinde de locul în care te afli și poți lua ultima propoziție în ambele sensuri, literal și cealaltă. Acest lucru, de altfel, nu este nou și cuvântul „Anamorfoză” este de mult în dicționar: „Anamorfoză, nf Imagine deformată a unui obiect observat dintr-un anumit punct. »
De ce, atunci, reproșăm instrumentului fotografic un defect pe care nu îl are? Este că comparăm imaginile fotografice
4
j ι4
EU FOTO REVIEW O Cт RA PH 1 E
la desene, la tablouri, și pe care ochiul le ia drept criteriu, nu perspectiva exactă, ci într-adevăr perspectiva acceptată de pictori. Ce de spus? Aceste două perspective nu sunt aceleași? Pictorii încalcă în mod conștient regulile geometriei? Da și nu ; intrebarea este complexa.
O propoziție din Charles Blanc, pe care am citat-o în primul meu articol, ne va lumina poate: „Deși pictorul care își compune pictura trebuie să cunoască legile perspectivei și să se supună acestora, însăși observarea acestor legi include o parte necesară constituită din sentiment". Să încercăm să clarificăm sensul acestei rezerve.
Impresia, pe care ochiul o primește de la natură, nu ajunge la cunoștința noastră decât printr-un sistem complex de transmitere, care o corectează, o transformă, deci adulterul. Cert este, de exemplu, că ochiul nostru funcționează ca o cameră întunecată și că imaginile imprimate pe retină sunt inversate; totuși le vedem drepte. Pentru că ochiul nostru a fost educat de celelalte simțuri. Taine citează cazul unei femei născute oarbă căreia i s-a dat lumina. În primele zile de recuperare, ea nu a putut recunoaște cele mai comune obiecte din vedere; dacă cineva îi arăta de la distanță o lampă și o carte, ea nu putea spune care dintre cele două obiecte era lampa; trebuia să-l atingă. Educația ochiului nostru s-a făcut în același mod și din aceasta rezultă anumite consecințe.
Dacă mă uit la zborul dintr-o colonadă, imaginile coloanelor imprimate pe retină au, fără îndoială, dimensiuni descrescătoare. Dar, pe de altă parte, educația m-a învățat că aceste coloane sunt toate egale ca mărime. Drept urmare, în momentul în care privirea mea se fixează pe colonada, se produce un fel de conflict între rațiune și senzație, conflict în întregime în avantajul primului și asta ne va explica multe lucruri.
Prin educație, ființele și obiectele îmi apar în primul rând în dimensiunile lor reale, indiferent de distanța care le separă de mine, indiferent de unghiul de vedere înregistrat inconștient de camera întunecată a ochiului meu. Un bărbat stă în fața mea la cinci metri distanță; Mă uit la el și cred că e, eu, e un bărbat de talie medie. Se mișcă astfel încât să fie acum la zece metri distanță? se va picta singur pe retina mea de două ori mai mic; oricum raţiunea mea încă îl vede cu înălţimea lui de tm.7o.

Să punem acum doi bărbați de aceeași mărime, în picioare, unul la cinci metri, celălalt la zece metri de ochiul meu. După regulile

perspectiva aceasta va fi reprezentata pe planul tabloului pe jumatate mai mica ca dimensiune decat cealalta. Obiectivul il va vedea astfel si astfel il va imprima pe placa sensibila. Le voi vedea la fel?
Să analizăm ce se va întâmpla; ca urmare a îngustării unghiului acoperit de ochiul meu, se va fixa numai succesiv asupra celor doi bărbați. Prin urmare, se naște mai întâi pe primul; aparatul meu intelectual se activează și înregistrează un bărbat matur de înălțime medie. Deplasarea ochiului, aceeași observație pentru al doilea personaj. În această primă etapă, pentru mine acești doi bărbați sunt de mărime egală, i-am văzut egali. Pentru a avea o noțiune clară a dimensiunii lor relative, am nevoie acum de un efort, de o examinare, de o analiză; de bunăvoie o să uit că am în fața mea ființe certe, mă duc, închizând un ochi, să le compar înălțimile și o să-mi fie uimire, aproape o stupoare, să constat că înălțimile sunt în raportul 1, 2. .
Fără să mă mișc din loc în loc, aplicând exact legile perspectivei geometrice, îi desenez apoi pe acești doi bărbați cu peisajul care îi înconjoară. Dacă se întâmplă să arăt acest desen unui prieten, acest prieten va avea inevitabil un început, o smucitură. Se datorează faptului că în el se va fi produs o ciocnire bruscă între senzația care, în desen, îi arată imaginea unui om dublată de imaginea celuilalt și sentimentul care îi afirmă că acești bărbați sunt de fapt de aceeași mărime. A fost șocat de o reducere prea bruscă a dimensiunilor a două obiecte despre care știe că sunt egale. Efectul produs este neplăcut; în materie de artă, acest motiv este major.
Ce va face pictorul? Va recurge la un compromis; va face diferența dintre înălțimile celor două figuri mai puțin vizibilă; personajul din fundal va fi, de exemplu, ca mărime, trei sferturi și nu mai de jumătate din celălalt. Aceasta echivalează cu distanțarea punctului de vedere printr-un artificiu de desen: „Când un pictor nu are distanța necesară, o obține în mod fictiv prin metodele perspectivei care îi permit să rectifice ceea ce vede, desenând așa cum ar face-o. vezi-o de la o distanta potrivita”. Această distanţă adecvată este, în primul rând, cea care asigură o reducere suficientă, dar adecvat moderată a dimensiunilor relative ale obiectelor identice, eşalonate în adâncime.
Pentru că, să subliniem, cel mai mare număr dintre elementele care compun un tabel prezintă această caracteristică de a fi egal; în consecință, ei marchează planurile prin scăderea dimensiunii imaginilor lor

respectiv. Astfel sunt, în interioare, cele patru picioare ale scaunelor, picioarele meselor, montantii ușilor, gresiele podelei, oamenii în picioare, oamenii așezați; într-un peisaj, zidurile, gardurile, drumurile, rândurile de copaci; în ceea ce privește arhitecturile, acestea sunt doar grupuri și aliniamente de elemente identice.
După cum am spus, pictorul are mare grijă să țină cont de acest fapt; astfel că desenând un om așezat pe trei sferturi, pictorul va face cei doi umerii, asemenea celor două mâini sensibil egali. Dacă mai multe figuri sunt grupate în jurul unei mese de către el, diferența de mărime dintre măști va fi abia perceptibilă, chiar și la examinare! Vezi corporațiile lui Franz Hais, de la Van der Helst; vezi Lecția de

anatomie a lui Rembrandt. Într-o serie de picturi interioare, doar liniile pereților, cele ale mobilierului se îndoaie, mai mult sau mai puțin, la legile perspectivei, implică un punct de vedere plasat la o distanță definită; dar nicio informație în acest sens nu poate fi solicitată personajelor. Vezi cele două fetițe din Benedicite a lui Chardin. Trebuie să spun că nu se observă la prima vedere dimensiunea identică dintre capetele acestor două fetițe pe care o masă, însă, le desparte; si asta in plus nu are nici o importanta, nu este gratia tabloului cea mai puternica? Cu toții suferim de pictorii frumoși, așa cum suferim cu toții de pe cei frumoși.
Nu este mai puțin adevărat că, punctul de vedere fiind fix și, în consecință, perspectiva fiind definită geometric, pictorii nu se tem să se liniștească și să supună perspectiva controlului, și mai bine, bunei plăceri a ochiului. . Nu-i învinovăți; mai întâi pentru că în aceste chestiuni rezultatul justifică totul, apoi pentru că intră, să spun adevărul, o parte de convenție în perspectiva geometrică. Dar asta m-ar duce prea departe.
Tocmai am analizat una dintre comoditatile care ghidează pictorul în alegerea punctului de vedere, real sau fictiv. Vom analiza acum o altă întrebare. Ce sunt exact anamorfozele și cum să le eviți? Întrebarea ne interesează, deoarece anastigmații moderni sunt părinți desemnați în mod destul de firesc pentru anamorfozele menționate.
C.Puyo.
(Va urma.)
REVIZIA RECENZIILOR
Reportaj fotografic. — The Photography Times publică o serie de articole despre reportajele fotografice din America, în care găsim multe anecdote interesante. Aceasta este povestea unui accident de cărucior suficient de grav încât ziarul de care aparținea reporterul avea nevoie urgent de o fotografie a accidentului. Însă angajații de linie se adună în fața aparatului, polițiștii refuză să intervină și reporterul se vede obligat să încarce snurul care ascunde scena pentru a-i fi luat și să sară pe para pentru a declanșa înainte ca grupul să nu se declanșeze. fi reformat. Fotografia, când este dezvoltată, arată clar căruciorul deraiat și răsturnat cu, chiar deasupra, o mână mare întinsă, care a sosit prea târziu pentru a bloca obiectivul. Această fotografie a fost punctul de plecare al unei campanii violente împotriva Companiei, acuzată că ar fi dorit să înăbușe dovezile incompetenței și imprudenței wattmen-ului acesteia. Ea a fost condamnată de public înainte de a fi audiată.
În numărul din mai, autorul explică misterul uneia dintre acele fotografii documentare uimitoare pe care le vedem apărând în ziarele americane, la câteva ore după ce scenele pe care le ilustrează au avut loc la 2.000 de kilometri depărtare. La momentul meciului de box dintre Corbett și Fitzsimmons, desfășurat în Far West, a apărut în dimineața următoare o fotografie superbă, arătând lovitura decisivă care a dat victoria lui Cornish-man; acum, știrea telegrafică a rezultatului ajunsese la New York la ora 5 seara. Însă redactorul avusese în atelierul său, timp de trei ore, doi boxeri sportivi aleși cu grijă, de aceeași mărime și construcție ca și campionii. Descrierea telegrafică a pumnului final a fost suficientă pentru ca cei de specialitate în domeniu să reconstituie scena. Au fost fotografiați imediat de mai multe ori în cea mai probabilă atitudine. Odată dezvoltată placa și realizată imprimarea bromură, capetele modelelor au fost lipite cu capetele decupate ale lui Corbett și Fitzsimmons, dintre care editorul obținuse fotografii excelente la scara dorită. Sutura a fost ascunsă cu

guașă, artistul de serviciu a falsificat fundalul după datele vagi pe care le avea despre locul îndepărtat în care avea loc meciul; acolo au fost introduse câteva fotografii ale unor sportivi cunoscuți; placa de tipar a fost din nou retușată, iar a doua zi ziarul a publicat un insert care a fost acceptat ca autentic de toți cei care nu s-au deranjat să calculeze timpii și distanțele.
Mai departe găsim povestea unei crimă senzațională care a avut loc în New-

York, în stradă, al cărui instantaneu a apărut a doua zi într-un cunoscut ziar ilustrat — un instantaneu făcut de un trecător, relatează foaia. Dar, în timpul procesului, principalul martor, o femeie, s-a sinucis, iar editorul, lacom, și-a propus să arate cititorilor săi fotografia instantanee a nefericitei femei în ultimele ei convulsii. În mod curios, nu modelul a lipsit, editorul a găsit o femeie sărmană care, pentru 50 de franci, a consimțit să riște strangulare, atârnându-se de gât în fața unui aparat de fotografiat, dar niciun fotograf, asta e la onoare. al corporației, nu a vrut să funcționeze în astfel de condiții, iar consiliul nu a apărut niciodată.
În sfârșit, autorul citează o fotografie tipică care apare în fiecare an în ajunul deschiderii Congresului de la Washington și care reprezintă marea scară exterioară a Capitoliului, pe ale cărei trepte stau, în atitudini firești, toți cei mai importanți
deputați. .cunoscut. Poza, de dimensiuni mari, a fost realizata in prealabil iar pe trepte sunt aranjate plusuri care vor fi folosite ulterior pentru a determina scara fotografiilor decupate care vor fi lipite de ea. Editorul alege dintre sutele de instantanee ale deputaților cunoscuți pe care le-a strâns de mult timp, mărește sau micșorează aceste dovezi până când personajul are dimensiunea exactă a omului pozat dinainte, pentru a nu face erori de perspectivă. Caracterele decupate sunt lipite de prima imprimare, suturile retușate, totul refotografat și atât.
Proiect de regulament privind cadrele de expoziție (Photogranis). — Autorul articolului și-a asigurat colaborarea principalilor încadratori din Londra și își propune să se stabilească rame standard și cutii speciale, construite în așa fel încât să faciliteze cât mai mult amenajarea panourilor expoziționale și să minimizeze riscul deteriorarea ramelor. Toți cei care s-au implicat în organizarea expozițiilor și care tocmai prin acest fapt au fost nevoiți să se ocupe de rame, vor aprecia latura eminamente practică a condițiilor de mai jos: Ramele aceluiași expozant vor fi, pe cât posibil, de aceeași. diametre exterioare, sau cel puțin multipli de același diametru. Toate mulurile trebuie să fie din lemn și să nu iasă niciodată în afară. Coloana vertebrală trebuie să poarte o placă lăcuită care detaliază numele și adresa autorului; cutiile, solide, vor fi căptușite cu pâslă, golurile vor fi umplute cu rame false din lemn alb de aceeași dimensiune cu cele reale etc., etc.
Zaharul ca retardant. — Dl Marshall Bain, în Photograpay, recomandă zahărul ca întârzietor în dezvoltarea hârtiei. Câteva linguri de zahăr alb în 120 de centimetri cubi de dezvoltator diminuează considerabil rapiditatea de acțiune a acestuia din urmă și se poate trata astfel calvarul local.
Acesta, care nu trebuie udat în prealabil, se pune pe o placă de sticlă și se aplică revelatorul cu ajutorul unei pensule.

VS"?. Expoziția de la Liege. — Succesul Expoziției de la Liege este astăzi un fapt împlinit; acest succes a depășit chiar și cele mai optimiste previziuni și nu fără mândrie cu totul legitimă remarcăm rolul preponderent și decisiv pe care l-a jucat Franța în succesul acestui mare eveniment industrial și artistic. Numai Secția Franceză a ocupat o suprafață de 30.000 de metri, mai considerabilă decât cea a toate celelalte națiuni străine împreună. Organizarea sa minunată, gustul desăvârșit care prezidase amenajarea tuturor claselor și a pavilioanelor, efortul considerabil depus de arta și industria noastră au asigurat un triumf pe care toată lumea a fost încântată să-l observe.
Liège a avut cu siguranță cea mai bună participare pe care am făcut-o vreodată la o expoziție în străinătate, pentru că nu am văzut încă una mai strălucitoare și mai completă. Așadar, laudele nu ne-au scutit, dar este deosebit de plăcut pentru noi să observăm că, în efortul general, Fotografia franceză a fost demnă de reputația sa și a câștigat și o mare victorie.
Clasa: 2, prin trimiterile remarcabile pe care le-a cuprins, prin aspectul ei elegant si locul privilegiat, a atras si a stiut sa mentina atentia tuturor vizitatorilor. Într-un spațiu care, din păcate, este prea mic,
publicul a putut admira un set absolut complet de cele mai bune produse ale industriei noastre și opera artiștilor și savanților noștri.
Nu putem să-i felicităm suficient pe toți cei care, după Expoziția St-Louis, nu au ezitat să-și impună noi și foarte grele sacrificii pentru a menține supremația franceză în ochii străinilor. Aceste eforturi și-au găsit prima răsplată în succesul incontestabil.
care a venit să consacră atribuirea de înalte recompense; viitorul îi va face rodnici în rezultate, suntem siguri de asta, aducând industriei noastre fotografice noi elemente de prosperitate.
Premiile pentru Secția Franceză sunt următoarele:
Membrii juriului, în afara concursului. — P. Bourgeois; P. Boyer; J. Jougla (Compania Jongla); L. Geisler; Ch. Mendel; L. Planchón (Societatea cu răspundere limitată Lumiere Plates and Papers); J. Richard (electricitate).
Marile Premii. —Bellieni; Braun, Clement și Co.; — Colectivitatea Camerei Syndicale de la Photographie et des aplicațiile sale: Autan, Benart, Boyer, David, Desbois, Dubreuil, Falciny, Faure, Fernique, Fréon, Garnier, Gendraud, Gerschel, Giraudon, Lazon, Le Deley, Léon et Lamothe , Martin (Louis), Mercier, frații Moreau, Nadar, Pierre Petit, Peti-ton, Poyet, Societatea Industrială de Fotografie,

Vallois, Vizzavona, de Waere, Wingaard; — Sindicatul Producătorilor și Comercianților de Fotografie; frații Demaria; L. Gaumont și C"'; Guilleminot, Bœspflug și Cil?; — Colectivitatea Foto-Clubului din Paris (Chiria Fotografiei): Bergon, Ber-teaux, Besson, M' Binder-Mes-tro , Bonzom, Bourgeois, Bre-mard, Bucquet, i\l"e Bucquet, Corbin, Coste, DaCunha, Dar-donville, De-in a chy, Du-courau, Ferrand, Gilibert, Grimprel. Guérin, Hachette, M“,e H u guet, Baron de Launay, Le Bègue, Lecreux, Lemoine, Mabire, Mathieu, Nau-d o t, Petit, Puyo, Regad, Roy, de St-Cha-mant, Schneider, viconte de Singly, Stoiber, Toutain, Ihur-neyssen, conte Tyszkiewicz, \7acossin, valon; — Prieur, Dubois and Co.; Otto; Raymond.

Diplome de onoare.— Dubouloz; Ger-schel; Grieshaber et C"'; Etablissements Mackenstein; Pierre Mercier; Société Industrielle de Photographie; Turillon.
Medalii de aur. — Balagny, Barret; Pădure ; Fericit; Korsten; Société Anonyme Periphote și 1 Photorama; Reeb; Thouroude; Vallois.
Medalii de argint. - Manual; Revizia Luminoasă; Spechi și Bellon; Studia Lux 'Fotografia Reniei de teatru).
Medalie de bronz. — Landouzy.
O expoziție internațională de fotografie, organizată de Cape Town Photographic Society, va avea loc în Cape Town în perioada 3 februarie - ю, iдоб. Întrebările trebuie adresate către MAJ Fuller, secretar, PO Box 470, Cape Town.
Casa Goerz, din New York, organizează un concurs deschis tuturor fotografilor, al cărui obiect este execuția prin fotografie a unui motiv de copertă pentru noul său Catalog. Juriul, format din MM. W. Stieglitz, J. Keiley și A. Mucha vor avea la dispoziție opt premii în bani în valoare de ï .5 00 franci. Imprimările trebuie obținute folosind un obiectiv Goerz. Acest concurs se va încheia pe 31 octombrie.
ГфEa orașul Amiens organizează o Expoziție Națională a tuturor produselor industriei, comerțului, agriculturii și operelor de artă, care va avea loc din aprilie până în octombrie iдоб. Fotografia este inclusă în clasa 6, grupa a III-a din clasamentul general. Site-urile au prețul de 100 de franci pe metru pătrat la sol și 25 de franci pe metru pătrat de suprafață de perete.
■φώί Société Française de Photographie va sărbători cea de-a 50-a aniversare de la înființare în același timp în care va continua cu inaugurarea noii sale instalații în hotelul său, 5i, rue de Cli-chy. Pe 26 octombrie va avea loc un banchet, urmat de o seară fotografică și artistică, iar a doua zi, 27 octombrie, va avea loc inaugurarea oficială a noului sediu al Societății.
Comisia desemnată de Congresul de Fotografie desfășurat la Liège și a cărei misiune este să studieze noile baze pentru reorganizarea Uniunii Internaționale de Fotografie se va întruni la Paris pe 28 octombrie.
Managerul: J. LELU.
CHAIX PRINTING, RUE BERGERE, 2Q, PARIS. — 16836-9-05. --- фПСГв IОГШеШ»
„ILUSTRARE PENTRU O POVSTE” DE CLARENCE WH ITE
Oaia de odihnă.
Oscar Maurer.
ILUSTRARE DE CARTE
DE FOTOGRAFI
Poate fotograful să joace același rol ca și designerul în ilustrarea cărții? Întrebarea a fost discutată și rezolvată în moduri atât de violent contradictorii în părțile opuse, încât suntem tentați să concluzionam că toată lumea are dreptate. Nu este nimic paradoxal în asta, este rezultatul logic al unei discuții ilogice. „Distinguo” străbunicilor noștri
nu era atât de prost pe cât ne-ar face să credem teatrul. Există adevăr în orice eroare și tocmai prin negații sau afirmații radicale care nu disting, ajungem la acele fine modificări ale adevărului care constituie baza solidă a educației popoarelor.
În primul rând, să includem în categoria ilustrației de carte amprenta reporterului reprezentând starea clădirii înainte și după incendiu sau, dezastru și mai frecvent, inaugurarea unei statui? Eu nu cred asta. Pare dovedit, de altfel, că aici fotograful câștigă. Dacă vremea este

mai puțin frumoasă decât proiectantul, cu siguranță este mai adevărată și suntem siguri că z'/j^ a fost, este deja ceva.
Deși, totuși, ridic o rezervă cu privire la punctul de vedere cu totul special al mișcării mulțimilor. Am avut o experiență nefericită cu asta . Era în sud: un nebun tocmai aruncase un bloc de marmură și multe alte lucruri de la o fereastră înaltă pe baldachinul procesiunii care trecea. Bărbatul de altar a fost ucis, alții grav răniți; bărbatul, târât în piață, era pe punctul de a fi linșat; tumultul sudic era deci în plină desfășurare. Am făcut mai multe fotografii ale acestei scene în mișcare. Cu toate acestea, orice instantaneu al pieței din provincii ar arăta mai multă animație decât evenimentele care au ieșit din ea. Cu toate acestea, ele erau adevărate în sensul științific al cuvântului. Dar, pentru a da publicului impresia unei scene de acest gen, este nevoie de foarte multe brațe ridicate, multe fețe convulse și, în prim plan, câteva femei leșinate, susținute de oameni mișcați. Aceste lucruri ar fi putut fi adunate în specie, dar ici și colo, izolat, nu în grupuri; căci gestul dramatic nu era decât excepțional și distanțat. Emoția spectatorului a fost, așadar, provocată de o succesiune de impresii violente, cea a cititorului ar trebui să fie prin totalizarea acestor impresii și doar designerul, prin brodarea poate pe pânza oferită de fotograf, va putea reuși. o astfel de concentrare.
Recunoaștem dinainte superioritatea documentului fotografic de călătorie față de schița artistului. În primul rând pentru că, în practică, există mai mulți fotografi pricepuți decât buni desenatori, apoi pentru că documentul de linie trebuie să prevaleze aici asupra sugestiei artistice. Aceeași concluzie pentru ilustrarea unei lucrări științifice pentru care nu mai este de discutat importanța acurateții. Suntem, așadar, readuși prin eliminare la ilustrarea operei istorice sau imaginative și vom vorbi mai ales de a doua, pentru că dificultățile pe care le presupune interpretarea ei fotografică se constată că sunt sporite de o sută în prima. Concluziile desprinse din examinarea unuia vor fi deci trase a fortiori din cealaltă și vom economisi timp.
Cred că întrebarea, despre ilustrarea romanului, a basmului sau a poeziei, a fost pusă prost. La întrebarea directă „Este posibil?” » Pot să răspund « Da ». Dar eu voi răspunde la fel și improbabilului interlocutor care ar vrea să știe dacă se poate merge cu o sută de mile pe oră pe bulevardul Montmartre. Într-adevăr, ambele lucruri sunt realizabile, dar ambele greu de executat, pericol

reutilizare, costisitoare și limitată la un număr foarte limitat de curajoși
experți.
Aceste rezerve subțiri pe care tăiatorii de munte le trec în tăcere decid soarta proceselor. Credem că este mai prudent să distingem. Pentru că posibilitatea ilustrării romanului sau nuvelei prin fotografie va trebui examinată din punct de vedere practic și cel al succesului artei care poate rezulta din aceasta. Din punct de vedere financiar, afacerea va fi fără îndoială rău pentru editor sau pentru fotograf, dacă unul este sincer, iar celălalt artist. Într-adevăr, costurile ilustratorului conștiincios vor fi considerabile. Va trebui să găsească cât mai multe cercuri adevărate,
1 r 1 1Ilustrație pentru Ebeti HoldenCiarence White.
deoarece decorul de fundal și

ii sunt strict interzise mobilierul din lemn pictat, ca personajele lui sa schimbe vremuri de anturaj in timpul evenimentelor. Dacă eroii cărții sunt într-o dispoziție de rătăcire, costurile de călătorie se vor adăuga la costurile de montaj. Să împingem lucrurile și mai departe și să ne imaginăm odiseea unui fotograf înhămat de ilustrația În jurul lumii în optzeci de zile! În orice caz, modelul va trebui adus înaintea arhitecturii, poate îndepărtate, căreia i-a juxtapus romancierul, nu numai modelul, ci o familie de modele, o întreagă figurație?
Aici restrângem în mod singular zona topografică în care fotograful ilustrator poate evolua economic. Dar limita și mai îngustă impusă de timp? Și nu vorbim aici despre romanul istoric în sine, precum cei trei mușchetari. Este nevoie doar de cinci sute noi

trec rânduri din vremea părintelui Goriot încât ne aflăm într-o stânjeneală cruntă. Cu banii abundenți, clientul ne va îngreuna cu haine, rochii și pălării; tapițeria, mobilierul și draperiile, dar dacă personajele noastre ne păcălesc să luăm puțin aer proaspăt în timpul acțiunii, unde vom găsi cabinele timpului, patașele și stâlpii de șezlong și tot decorul din piatră și moloz? Să presupunem că aceste dificultăți pot fi evitate, îndrăznim să tragem în stradă mascarada figuranților noștri?
Aceste imposibilități sunt atât de flagrante încât cei mai serioși dintre puținii fotografi care au încercat să ilustreze romanul în Franța s-au limitat la subiectele de interior moderne. Ceilalți au recurs la decorațiuni hidoase din pânză pictată sau, și mai rău, au făcut ca acuarelele, pe imprimeul pozitiv, să adauge fundaluri triste trompe-l'oeil, care nu au înșelat pe nimeni și nu au făcut decât să accentueze și mai mult aspectul lor greu și greu al Musée Grévin. personaje înghețate.
Suntem deci conduși să luăm în considerare doar ilustrarea unei opere moderne, care se desfășoară în medii reale, ușor accesibile și nu foarte diverse, incluzând un număr foarte limitat de personaje esențiale, fără figurație sau evenimente tragice. . Latura practică este astfel facilitată, rămâne problema art.
O ilustrație trebuie să conțină toate calitățile de care se poate aștepta un ta
bleau, dar pe lângă dificultățile rezumate de această scurtă propoziție, ilustratorul va avea și altele de depășit, specifice profesiei sale. Căci el joacă față de autorul cărții un rol analog cu cel al interpretului, oricine ar fi el, actor, cântăreț sau interpret; rol dur

ține, chiar și pentru desenator, a fortiori pentru fotograf. Să comparăm situațiile lor respective, fie și doar din punctul de vedere al ștergerii personalității modelului.
Publicul, pus în fața unei ilustrații semnate de un pictor sau de un gravor, nu se gândește niciodată la modelul probabil. El consideră opera ca o materializare a conceptului romancierului, fără alți intermediari între imaginația autorului și imaginea artistului, în afară de creionul acestuia din urmă. Pentru că ideea de model viu l-ar deranja, așa cum personalitatea prea greoaie a unui actor dăunează adesea
Portretul lui Eben Holdeu.
Clarence White.

la iluzia scenei. Nu trebuie să nu știm că automobilul expirat al doamnei Sol o așteaptă la ieșirea din administrație și că domnișoara care a pozat pentru Saint Geneviève se întâlnește regulat seara la Tabarin?

Acum, deși fiecare artist conștiincios își face datoria să lucreze din natură, publicul obișnuit nu simte nevoia flagrantă de el. Și, în realitate, modelul poate intra doar pentru o parte ușoară în lucrarea finală a desenatorului, deoarece procesul foarte flexibil al acestuia îi permite să folosească informațiile unei mișcări, a unei atitudini, a unei expresii sau a unui pliu de îmbrăcăminte fără impunând pentru asta întreaga personalitate a bărbatului sau a femeii care a furnizat-o.

Nu este același lucru pentru fotografie. Aici fotograful face tot posibilul, cititorul știe că personajele care apar în dovada ilustrației erau, la momentul expunerii, indivizi vii, probabil fără niciun punct de contact social cu personajele romanului pe care îl reprezintă, cel mai sigur animate. prin idei şi preocupări foarte diferite de cele atribuite lor de text. Această stare de fapt face ca sarcina fotografului să fie mult mai delicată. El operează în fața unui public „cu prejudecăți în privința trucului” și nedorit de sugestie, mai sever, în consecință, și supus criticii.

multe mici imperfecțiuni pe care le-ar transmite cu plăcere unui artist de creion.

Această impresie, firească pentru restul, și care, fără îndoială, se va risipi odată cu practica, poate fi dusă într-un grad destul de iritant. Vom cita ca exemplu o carte publicată vara trecută, ilustrată. Dumnezeu știe cum, prin fotografie, și la începutul căreia autorul are mare grijă să ne anunțe că a pozat, pălăria și el însuși, pentru personajul principal al romanului.

Așadar, pentru a diminua, pe cât posibil, senzația portretului-hartă despre care vorbim, fotograful va trebui să găsească realizarea în carne și oase a tipurilor visate de romancier și să comunice acestor marionete expresia, gesturile, habitus-ul personajelor din roman, dându-le sufletul și făcându-l să strălucească; sarcină descurajantă dacă a existat vreodată una și care va servi doar ca prefață la sarcina arduă de reproducere tehnică.

Să presupunem că sunt alese modelele inteligente și adecvate, mediul exact, scenele de ilustrat; operatorul nu este la capătul necazurilor sale. Va fi necesar să grupăm toți acești oameni, să îi lămurim în mod corespunzător și să îi punem în perspectivă corectă. Și ce scop vom servi? Fără îndoială de la un instrument cu o focalizare foarte lungă, necesitând, chiar și cu combinația optică a teleobiectivului, o distanță de aproximativ zece metri între model și dispozitiv. O nouă jenă – o nouă dilemă. Dacă alegem un obiectiv cu unghi larg, rămânem în cameră, dar îl facem detonat, țipând detonat, deztonat pentru a dezgusta pentru totdeauna autorul și artistul cititor. Revenim la obiectivul simplu cu focalizare lungă? Va trebui să dărâmăm zidurile, să ne retragem prin pereți despărțitori sau să găsim un palat incredibil ale cărui mansardele și budoarele ar avea dimensiunile unor săli de bal. Acest obstacol poate părea mic, dar este important. Luați-vă de cap să analizați o serie de scene interioare desenate cu creionul sau pensula unui artist talentat și veți vedea clar că nici unul din douăzeci nu este posibil de reprodus din viață prin fotografie. Figurile și mobilierul par a fi cuprinse într-o încăpere de dimensiuni reduse, dar artistul le-a desenat de parcă ar fi fost plasat la cel

puțin 10 metri de modelele sale. Altfel rezultatul ar fi dureros de fotografic și destul de șocant.
Este obstacolul de netrecut? Nu, probabil că nu, din moment ce unii, printre alții AL Clarence White, au știut să o depășească, dar cu ce răbdare și cu ce dificultate.

Ilustrație pentru Under the Wrinkles. Clarence White.
Reputația de artist a domnului Clarence White este atât de bine stabilită și atât de bine meritată, încât editorii care au recurs la el, în mod confidențial, au comandat ilustrațiile de care aveau nevoie, fără a prevedea măcar un drept de veto. Domnul White, în urma acestor discuții, a avut o discuție lungă cu autorul &Eben Holden, care l-a sfătuit să promită o recompensă oricui i-ar furniza fotografia celui mai exact tip de Holden, personajul principal al nuvelei și să folosească modele profesionale pentru personajul feminin al lui Hope. Dar dl White nu intenționa să meargă așa. A lăsat să se întâmple și a început cercetarea răbdătoare în piețe și piețe publice, cu ochii pe ceas și mintea mereu încordată, până când
ziua in care tipul de vis al unchiului apare, dintr-o intamplare neasteptata, in fata tarabelor din piata. Fără să se apropie de bătrân, domnul White l-a urmat, l-a întrebat discret despre numele și locul în care se află, iar ceva timp mai târziu s-a prezentat la el acasă. L-a găsit la două leghe de oraș, trăind într-un mod foarte primitiv, singur cu soția lui pe jumătate nebună. Văzut în acest interior, tipul a fost și mai accentuat, realizând în toate privințele idealul visat. Dar propunerile domnului White s-au întâlnit cu o forță disperată de inerție. Omul era sărac și totuși condițiile avantajoase care i s-au făcut nu l-au mișcat. A fost nevoie de minuni ale diplomației răbdătoare pentru ca domnul White să-și atingă scopurile. Chestiunea costumului a fost, împotriva tuturor așteptărilor, simplificată în mod singular. Hainele unchiului aveau tot arhaismul și toată imperfecțiunea dezirabilă, căci bietul om le tăia singur. Nicio falsificare nu ar fi putut da impresia

tunderea specială a acestor haine incomode și rigide, deși purtate mult timp; impresie atât de marcată încât, în scrisoarea pe care i-am scris-o domnului Carence White, la primirea ilustrațiilor sale, i-am exprimat naiv admirația mea față de subiectul concordanței absolute care domnea între rochie și personaj, fără a bănui că croitorul iar modelul era unul singur.
Iată (p. 3'2d') portretul lui Eben Holclen, adică al unei fiinţe imaginare.Interesul lucrării constă numai în realizarea cu succes a tipului visat de autor.Numai răbdarea dlui. .Albul și, de asemenea, șansa sunt responsabile pentru acest succes.Dar în celelalte două ilustrații ale aceleiași opere (pp. 323 și 324) se dezvăluie calitățile compoziției care îl fac pe domnul Clarence White o personalitate.remarcabil. Aceste imprimeuri au pierdut cele mai multe a decolorării și a acoperirii care disting originalele la reproducere.(Să remarcăm, așadar, în treacăt aceste alte cauze ale inferiorității ilustrației fotografice: reproducerea.)
Imprimeul din Sub riduri (p. 27) este poate cel mai izbitor din punctul de vedere al marii priceperi în aranjarea motivului și al absenței completă a oricărei sugestii de ipostază. Tânăra fată, logodită cu un bărbat de altă religie, urmează să se căsătorească împotriva dorinței

familiei ei. Săraca, și-a făcut propria rochie, pe care și-a dorit să fie albă. V-om vedea
Buna dimineata. Clarence White.
măiestria stângace și rigiditatea țesăturii noi-nouțe. A fugit ascunzându-se la duhovnicul care o va căsători. Soția acesteia își împodobește coafura simplă cu o floare. Mireasa așteaptă, dar mirele ei nu va veni

niciodată, el moare de o moarte violentă în timp ce ea se împodobește pentru nunta ei.
Nu cred că cel mai avizat critic poate reproșa nimic acestei ilustrații.
nici la ceea ce formează în afara textului acestui număr și care este preluat din aceeași poveste, cu excepția, poate, că i-a dat mai multe probleme fotografului decât i-ar fi dat desenului, dar asta nu are nimic de-a face cu rezultat care este excelent.
Ce ar trebui să spunem după aceea? Că nicio condiție materială nu se opune radical ilustrării cărții prin fotografie, dar că dificultățile sunt atât de mari și numărul fotografilor artistici capabili să le depășească, atât de limitat, încât cu greu putem spera să vedem să apară în curând o serie de lucrări
serios asa.
Efect de dimineață. Clarence White.
Totuși, dacă niște fotografii-
graficele, intre timp, nu au ilustrat, ar fi doar pe jumatate rau, dar ele ilustreaza si fac binele cauzeaza un rau foarte mare care va fi la fel de dureros si la fel de lung de sters ca si cel care au facut si mai fac, în portret și în peisaj, ceilalți fotografi care nu știu.
Robert Demachi.

ASTA NU ESTE FOTOGRAFIE

Ar fi necesar să ne punem de acord odată pentru totdeauna asupra sensului unei judecăți pe care am auzit-o prea des făcută de public la expozițiile de Artă Fotografică și care se exprimă prin această formă concisă și concisă: „Nu este de fotografie. »
Își da seama publicul ce vrea să spună prin asta
propoziție care pare atât de expresivă și care ar tinde spre nimic mai puțin decât
nega posibilitatea progresului în fotografie?
Multă vreme, fotografia a rămas doar cea
domeniul savanților și profesioniștilor. Cei dintâi au căutat doar, era de datoria lor, să facă instrumentul perfect, adică capabil să fixeze pe farfurie imaginea atât de seducătoare pe care o dădea camera.
negru.
Ceilalți doar s-au gândit și se gândesc, prea des, la exploatarea nevoii de certitudine care chinuiește sufletul mulțimii. Și din această colaborare s-au născut aceste imagini de o precizie tulburătoare care, fără îndoială, se conformează adevărului pe care l-am putea numi matematic, dar sunt false pentru ochiul care se pierde în minunea detaliilor. Publicul, chiar cel care se bucură de contemplarea maeștrilor picturii, trebuie educat până la punctul de a

vedere a judecății unei lucrări fotografice și ne-am bucura să-l putem aduce să recunoască alături de noi, nu spun doar nedreptatea, ci și falsitatea părerii lor preconcepute.

Să ne amintim primele admirații ale părinților noștri ale căror trăsături au fost reproduse pe farfuria lui Daguerre și care au crezut într-o revoluție care avea să facă din discipolii inventatorului rivalii tuturor pictorilor universului trecut, prezent și viitor.
Pe farfuria lui Daguerre se găsea cu siguranță asemănarea perfectă, absolută, pe care ezita să o recunoască în operele celor mai mari pictori. Știința l-a eliberat încă o dată pe om. Natura, sursa oricărei inspirații, s-a revelat, fără intermediar, fără omisiunile pictorilor care, neglijând detaliile pe care pensula lor ineptă nu le-a putut reda, ne privează de
îmbrăcat o parte a lui
1   Portretul domnișoarei F, Clarence White
frumuseţe.
Cei care mânuiau pensula, creionul sau dalta au fost mișcați și și-au văzut cum anxietatea crește atunci când fotografia, transformând descoperirea lui Daguerre, a făcut posibilă reproducerea imaginii fixate pe farfurie și să devină un clișeu.
Primul entuziasm a trecut, au apărut repede defectele metodei. Artiștii au observat că, oricât de adevărată era imaginea, aceasta nu se conforma cu ceea ce percepe ochiul nostru care, într-un copac de exemplu, nu distinge forma tuturor frunzelor, ci doar masa. Într-un portret, a fost la fel de izbitor, mulțumesc

mai ales retușurilor stângace și sumare ale profesioniștilor care tindeau să dea numai aceeași expresie impersonală tuturor fețelor care pozau în fața lor. Era necesar să recunoaștem că lentila nu vedea umbre și lumini ca ochiul uman.
Cu cât obiectivele erau mai desăvârșite, cu atât acuzau mai mult infailibilul
Portretul domnului AL Oscar Maurek.
perfecțiunea procesului, fotografia s-a îndepărtat în continuare de artă care, oricât de realistă ar fi, pentru a ne face pe plac, trebuie să reprezinte natura, nu așa cum este, ci așa cum o vede ochiul nostru.
Și foarte repede, entuziasmul făcând loc denigrei, am ajuns să considerăm imaginea fotografică doar ca un document a cărui uscăciune a făcut toată valoarea.
Era necesar să risipim această nouă eroare și să dovedim publicului că aparatul de fotografiat era un instrument analog cu creionul sau dalta. Dar pentru asta, folosindu-se de admirabila ei precizie, a fost necesar, în reproducerea imaginii, să se găsească mijloacele de a crea pentru ochi învăluirea, atmosfera care dă viață unei opere.
Tocmai spre acest rezultat eforturile artiștilor care renunțând la pensula sau la creionul pe care le mânuiau cu talent, au vrut să dea fotografiei locul pe care ar trebui să-l ocupe în mod legitim printre artele grafice.
Fara a intra in consi
derații estetice care ar depăși sfera acestui articol, fără să mă întreb de ce publicul nu admite în fotografie ceea ce

Studiul copiilor.   A. Stieglitz.
tolerată printre artiștii secolului al XVIII-lea sau ai unei anumite școli de artă, mă voi limita pur și simplu să subliniez că judecata sumară a mulțimii, o judecată pe care am învinuit-o mai devreme, este

recunoașterea implicită că artiștii noștri au obținut rezultatul pe care l-au ne uităm după.
L-au obţinut prin introducerea în tehnica fotografiei a unui element care îi era străin? Totul este aici.
Vom răspunde cu îndrăzneală că nu, din moment ce, folosind clișeul, pur și simplu ghidează, grație hârtiilor de numărare pe care le pregătesc singuri sau pe care le oferă chimiștii, venirea imaginii. Ele acționează ca un gravator care mușcă mai mult sau mai puțin placa de acid.
Prin urmare, ne aflăm în prezența lucrărilor pur
fotografică. Lăsați publicul să se liniștească, nu-i păcălim: într-adevăr fotografia este ceea ce le arătăm. Doar artiștii noștri au pus acolo acest lucru impalpabil, indefinibil, care este arta. Ei au demonstrat că cu aparatul de fotografiat se poate, ca și cu celelalte instrumente puse la dispoziția mâinii omului, să facă altceva decât să copieze natura, se poate interpreta.
Și cerem publicului să spună, pe viitor, în fața lucrărilor artiștilor noștri, înlăturând negația: „Este Fotografia. »
E. Matei.

NEGATIVUL ŞI DEZVOLTAREA SA
(Ca urmare a)
Cei mai folosiți dezvoltatori fotografi
Dezvoltatorul metol. – Metol apare ca o pulbere cristalină albă. Se dizolvă ușor în apă. Soluțiile sale apoase, în prezența sulfiților alcalini, se păstrează foarte bine în sticle închise ermetic.
Dezvoltatorul de metol trebuie să fie clasat printre „dezvoltatorii buni pentru utilizare de către amatori”. Se dezvoltă foarte repede.
Imaginea apare excesiv de repede si incepatorul risca, tocmai din cauza rapiditatii venirii imaginii, sa intrerupa dezvoltarea prea devreme.
Mai mult decât la ceilalți dezvoltatori, controlul prin transparență al densității plăcii este esențial în timpul dezvoltării cu metol.
Negativele relevate cu metol sunt rareori dure, deoarece umbrele și luminile cresc în paralel în vigoare. Metolul nu colorează gelatina farfuriilor. Produce lovituri viguroase si curate, dar nu are, e departe de asta, relieful loviturilor dezvaluite cu pyro de exemplu.
Este un dezvoltator excelent pentru instantanee.
Deja în câteva rânduri am spus că, în opinia noastră, apariția rapidă mult glorificată a imaginii nu este un mare avantaj, ci mai degrabă un dezavantaj. Reducerea subbromurii nu trebuie să aibă loc brusc, ci treptat, astfel încât operatorul să aibă

timpul necesar modificarii baii sale, daca ipostaza sau caracterul subiectului o impun. Cu metol, mai ales în soluții concentrate, acest lucru nu este în general posibil și se obține cu el, prea des, fototipuri plate cu contrast redus. Prin urmare, nu utilizați niciodată revelator de metol într-o soluție foarte concentrată.
Bromura de potasiu acționează relativ puțin asupra metolului, dar este foarte eficientă în prevenirea aburirii. Adăugarea a 2 până la 4 picături dintr-o soluție de hiposulfit (1:40) la 100 de centimetri cubi de revelator metol oferă negativelor mai mult contrast și mai multă finețe a desenului, dar această adăugare accelerează încă acțiunea revelatorului.
I. – Metol și revelator de carbonat de potasiu (Eder).
Opțiunea A

Apă distilată... 1.000
cc.
Sulfit de sodiu................................ loogr.
Metol... .10 gr.
Opțiunea B
Apă..............................ï . 000 cmc.
Carbonat de potasiu................ loogr.
Pentru utilizare, amestecați 60 de centimetri cubi de A cu 20 de centimetri cubi de B. Dezvoltarea unei plăci normale durează aproximativ două până la trei minute cu acest dezvoltator. Pentru supraexpuneri, diluați baia cu apă și adăugați o cantitate relativ mare de bromură.

11. — Dezvoltator concentrat de meiol.
Apă distilată............................. 1.000 cc.
Metol.. 20 gr.
Sulfit de sodiu cristalizat..................... 1 34 gr.
Carbonat de sodiu.............................. 160 gr.
Metolul trebuie dizolvat complet înainte de adăugarea sulfitului. Pentru plăcile normale, se vor adăuga la 1 parte de revelator 3 sau 4 părți de apă și apoi se vor adăuga, la 5o centimetri cubi din acest amestec, 10 până la 15 picături dintr-o soluție de bromură de potasiu la 10%.

III. — Dezvoltator pentru dezvoltare lentă.
Apă.............................. 1.000 cc. »
Criza de sulfit de sodiu............. 5o gr. »
Metol.............................. 2 gr. 5
Bromură de potasiu 1:10........... 5-10 picături.

Ne vom aminti că, la unii oameni, metol atacă destul de puternic pielea degetelor și provoacă eczeme neplăcute. Pentru a evita acest inconvenient trebuie doar să scufundați, după fiecare utilizare de metol, degetele într-o soluție concentrată de sare de gătit.
Calitățile bune ale metolului sunt evidențiate în special prin amestecarea lui cu alți dezvoltatori.
Dezvoltator Ortoll. — Ortol este un produs care conține o moleculă de metil-amidofenol și o moleculă de hidrochinonă. Produsul introdus pe piata este sub forma de mici cristale prismatice. Ortol, putin folosit in practica, este un dezvoltator foarte bun usor modificabil (prin cantitatea de alcali si de substanta revelatoare) si reprezinta tipul mediu intre dezvoltatorii rapidi precum metolul, si dezvoltatorii unei actiuni relativ lente precum acidul pirogalic. .
Bromura de potasiu acționează destul de puternic asupra ortolului. Negativele dezvoltate cu ortoll sunt geniale si bine cercetate; în același timp au o nuanță maronie care este foarte bună pentru imprimare pozitivă.
Din păcate, ortolul nu este foarte solubil în apă.
Iată o formulă bună de dezvoltator cu ortoll (conform lui Eder):
i Soluția A
Apă................................ ï . oh asta. »
Metabisulfit de potasiu..................... 7 gr. 5
Ortol.............................. 15 gr. »
Sulfit de sodiu, cristalizat.......... . 180 gr. »
Opțiunea B
Apă.................................... ï.000 cc.”
Carbonat de sodiu.............................. 120 gr.”

Bromură de potasiu...................... 1-2 gr.”
Soluție de hiposulfit 5: 100................ 10 cc.”
Daca vrei o dezvoltare energetica vei amesteca o parte din A cu o parte din B. Pentru a obtine clisee moi, vei adauga o alta parte de apa.
Dezvoltator de pirocatechină. — Pirocatechina, în timp ce lucrează încet, produce negative foarte detaliate și strălucitoare, care sunt foarte asemănătoare cu cele obținute cu piro. Argintiul redus are aceeași nuanță maronie, chiar trage puțin mai mult de galben; acest dezvoltator nu are tendința de a aburi.'
Bromura de potasiu are un efect relativ mic asupra piro-
"VARA"
DE CLARENCE WHITE

catechina. Credem că o soluție 2 0/0 de acid boric este mai eficientă.
Pirocatechina, folosită cu carbonați ca accelerator, are un mare dezavantaj. Ridică stratul gelatinos al anumitor mărci de farfurii (de exemplu „Lumière” albastru).
Cu pirocatechină se pot obține, în funcție de durata dezvoltării, negative foarte acoperite sau negative moi. Imaginea apare foarte lent, dar odata aparuta densitatea ei creste destul de repede. O formulă bună pentru pirocatechină este:
Opțiunea A
Apă.. 300 cc.
Sulfit de sodiu .... 20 gr.
Pirocatechină................................ 16 gr.
SOLUȚIA B
Apa.. 5oo cc.
Carbonat de potasiu. ..."................ 100 gr.
Pentru utilizare, amestecați o parte A cu o parte B și o parte apă.
Dezvoltatorul este amidol. — Amidol este unul dintre rarii dezvoltatori care produce, însoțit doar de sulfit, fără alcali, negative complete.
Amidolul este o pulbere fină, albă, cristalină, care capătă rapid o culoare gri la expunere. Soluția apoasă de amidol ar trebui, teoretic, să fie absolut incoloră; în realitate are aproape întotdeauna o nuanță maro-gălbuie foarte ușoară, nuanță care, în plus, nu dăunează în niciun caz dezvoltării. Această culoare crește rapid la contactul soluției cu aerul. Prin adăugarea de alcaline alcaline și carbonați în soluția de amidol, acesta din urmă devine puternic colorat în albastru-verzui.
Proprietatea amidolului de a dezvolta imaginea latentă cu ajutorul exclusiv al sulfitului, fără alcali, este de o oarecare importanță.
Spuneam într-un capitol anterior că. alcaliile şi carbonaţii alcalini atacă întotdeauna mai mult sau mai puţin gelatina plăcilor sensibile.
Deoarece amidolul poate fi utilizat într-o soluție neutră sau foarte slab acidă, de aceea nu are nicio acțiune dăunătoare asupra gelatinei; acest lucru nu este lipsit de valoare, mai ales vara, când o ridicare parțială a stratului din cauza alcalinității băii apare încă destul de des.
Amidol este un dezvoltator rapid. Negativele dezvăluite cu amidol sunt viguroase și bine căutate în umbră. Culoarea argintului lor redus este albăstrui-negru ceea ce permite trecerea
3

Bromura nu acționează asupra ei decât dacă sunt foarte active cu amidol.Se folosesc în soluții de ï: vor evita excesul acestor acizi, c

razele acustice. Pentru a obține aceleași rezultate cu expunerile revelate cu amidol ca și cu cele revelate cu piro, de exemplu, expunerile trebuie, prin urmare, să fie dezvoltate în continuare.
Dacă conținutul de sulfiți al revelatorului amidol crește treptat, puterea sa reducătoare devine din ce în ce mai puternică, până când atinge de două ori cantitatea de sulfit necesară pentru revelatorul normal, dar în același timp crește și tendința de a se acoperi. Dacă această cantitate este depășită, ceața devine foarte intensă.
Folosit într-o baie normală, amidolul se voalează rar dacă este folosit prea fierbinte.
tu in doze foarte puternice. Intarzieri de acid tartric, citric si acetic, adaugandu-le picatura cu picatura. Una imaginea devine apoi lipsită de vigoare.
Hiposulfitul are o acțiune singulară asupra amidolului. Adăugată într-o cantitate foarte mică, aproximativ 2 până la 4 picături la 100 de centimetri cubi de baie, crește energia băii. Adăugat în cantități mai mari, reduce acțiunea băii fără a provoca însă voalarea.
Să adăugăm că adăugarea de puțină soluție de carbonat de potasiu 10% ne-a dat rezultate foarte bune, fie cu
farfurii, fie, și asta mai presus de toate, cu hârtie de bromură de argint.
Un dezvoltator normal de amidol bun este:
Apă..i .ooocc.
Amidol.. 5   gr.
Sulfit de sodiu cristalizat.................. 5o gr.
Pentru plăcile subexpuse, cantitatea de sulfit este crescută; pentru supraexpuneri, acesta este redus.
RA Reiss.
(Va urma.)

IN STRAINATATE

ITALIA

Afacerea Oxigenului din Florența. — A trecut mult timp de când i-am avertizat pe proiecționiști despre originea și calitățile oxigenului comprimat în publicațiile mele. Mai mult decât o chestiune de iluminat, trebuie privită ca o chestiune de umanitate — de o importanță capitală. Și totuși medicilor noștri păreau să nu le pese. Am putut, prin teste cu torța oxieterică, să constat că un transport de 60.000 (spun eu şaizeci de mii) de litri de așa-zis oxigen era în realitate doar aer comprimat la 120 de atmosfere.
Am tăcut, ca să nu am nicio jenă cu procedura locală, cu instanțele foarte incompetente în acest caz și cu experții care, de cele mai multe ori, nu înțeleg nimic și se contrazic în oracolele lor.
Dar un călugăr franciscan, părintele Géroni, fost capelan al trupelor italiene din China, după ce a vrut să țină o conferință cu proiecții despre călătoriile și aventurile sale de acolo, i s-a servit tocmai în voie cu un tub plin cu acest element pe care îl respirăm cu toții, fără a ne slăbi poşetele. Sesiune ratată. Vrednicul călugăr nu s-a bătut în jurul tufișului și, într-o scrisoare limpede, energică și indignată, a apucat presa și a pus limpede degetul pe rană. Apoi, mare indignare din partea farmaciștilor și protest, plin de aroganță, din partea președintelui companiei lor. Părintele Géroni nu și-a permis să fie

mai mizer şi ţinut ferm. Am efectuat expertiză și am ajuns să constatăm că majoritatea așa-numiților furnizori de oxigen au livrat doar un

amestec variind de la 5o la 20 și chiar până la o, de oxigen pentru 100 de aer comun.
Inculpații s-au apărat pretinzând, unii, necunoașterea produsului furnizat de fabrici, alții, deteriorarea mașinilor sau a aparaturii de producție (este capul turcului pe care, în astfel de cazuri, este întotdeauna inconfundabil că vom lovi). Pe scurt, a fost o dezbatere juridică, iar un farmacist a fost condamnat la o lună de închisoare și o lună de suspendare din exercitarea profesiei.
Un singur produs s-a dovedit a fi superior oricărei recenzii. Este oxigenul electrolitic al fabricii Garuti si Pompili, din Tivoli. Acesta este cel pe care îl folosesc, cu excluderea oricărui altul, pentru că numai cu acesta nu am fost nevoit să remarc nici cel mai mic inconvenient.
Magistratul a fost foarte indulgent. Ar fi trebuit să lovească cu mai multă severitate: pentru că, dacă este neplăcut să frustrezi o audiență în așteptarea ei la o seară frumoasă, este mult mai sfâșietor să te gândești că bieti oameni bolnavi, suspinând după o gură de aer vital, pot fi, prin lăcomia vânzătorului, umflată de vânt!
Dar aici trebuie să ne felicităm pentru faptul că curajosul părinte Géroni nu a fost el însuși condamnat la plata daunelor și a cheltuielilor de judecată. Restul va trebui să o ia de la capăt.
În ceață. — Toamna trecută, preocupat la rândul meu de tendințele neclare a căror bunul meu prieten, maiorul Puyo, este unul dintre promotorii admirați pe bună dreptate, am făcut câteva teste pentru a vedea dacă simpla folosire a unui zze/clișeu mi-ar fi putut oferi asta. pe care am convenit să-l numim cadrul liniilor şi anacromatismul lor învăluitor. Am realizat printuri la umbra si la soare, cu interpunerea de folii de celuloid, si ochelari de diferite grosimi.
Totuși, mi s-a părut că la imprimare la soare, menținând, cu ajutorul unui marcator cu ac, presa-ramă întotdeauna exact perpendiculară pe razele de lumină și, prin interpunerea unui pahar de 2-3 milimetri grosime, am obtinut un rezultat destul de satisfacator. În primul rând, imaginea este desenată foarte clar prin proiecție paralelă, dar în același timp lumina este însoțită de iradieri care, proporțional cu grosimea sticlei interpuse, învăluie și estompează toate contururile.
Este un test. Evident, pentru un produc

complet deschis (eu urc.
pe scară largă, ar fi necesară urmărirea printr-o mișcare heliostatică a deplasării razelor solare.
Mi se va spune că acest lucru nu face nicio distincție între planuri și că această jumătate de neclaritate se extinde uniform la întreaga imagine. Perfect. Dar un portret obținut cu o focalizare lungă anastigmat, la
pe camera mea 9X 12 un obiectiv Turillon care este construit pentru semiplaca) diferentiaza, de la sine, avioanele intr-un mod foarte artistic. La urma urmei, dau aceste eseuri pentru cât valorează, fără să atașez în niciun fel un-
i gitibus si rostro!
El își aduce aminte de mine, eu! în urmă cu mai bine de douăzeci de ani, să fi realizat pe plăci 13X18 portrete cu două meniscuri de V-ul universal al lui Darlot (o lentilă cu peisaj și reproduceri) a căror focalizare combinată era de 3o centimetri, diafragme la al doisprezecelea și să fi obținut negative care m-au mulțumit foarte mediocru, îndrăgostit că eram cu linia curată și uscată a obiectului-

test, ceea ce era deliciul practicanților de atunci. Mai am acele negative la colodion și amprentele lor cu albume și, doamne, le găsesc perfect prezentabile acum. – Dormi fericit, Voltaire?...
Foc și fotografie. –- De la inventarea cinematografului, elementul distructiv pare să fi căpătat o simpatie deosebită pentru proiecţiile noastre. La Roma, aprinderea unui panou cinematografic a comunicat focul colibei în care se afla aparatul. Operatorul a scăpat cu câteva arsuri la mâini, dar toate echipamentele au fost distruse.

Lucrurile s-au întâmplat mult mai grav la Milano, în sediul industriei fotografice Ganzini-Namias, unde un incendiu violent a fost provocat de detonarea unui amestec exploziv. Doi muncitori au fost uciși acolo; proprietarul, domnul Ganzini, a fost grav rănit, precum și alți doi muncitori, mai ușor. Prejudiciul depășește 40.000 de franci.
Breviarul Grimani. – Cine nu cunoaște valoarea acestei lucrări magnifice, cel puțin după puținele reproduceri care sunt împrăștiate în publicațiile de artă? Impins și susținut de căldura sprijinului directorului Bibliotecii R. din San Marco, din Veneția (comandantul profesor Salomon Morpurgo), cu Ministerul Instrucțiunii Publice, editura Sijtofl, din Leyden, a întreprins publicația integrală prețiosul volum. Reproducerea, încredinţată stabilimentului A. Frisch din Berlin, a necesitat o cheltuială de capital de aproape 200.000 de franci. Setul va include 000 de plăci în tricromie pentru compoziții mari și 1.000 în semitonuri simple pentru textul rulant și cadrele acestuia. Toate în fotogravuri de dimensiunea originalelor și tipărite cu grijă extremă. Fiecare exemplar va fi pus în vânzare la prețul (dacă informațiile mele sunt corecte) de 2,5oo
port italian.   Guido Rey.
sincer. Vedem că nu este la îndemâna tuturor bugetelor.
Datoresc prieteniei extreme a acestui fermecător și fervent iubitor de arte plastice și literatură, prințul T. Corsini, norocul de a fi putut examina în largul meu primele cărți atribuite lui Hans Mem-a fost ajutat de colaborarea-
sunete. Originalul este, în cea mai mare parte, ling; nu este absolut sigur că există o rație de Gérard Horenboult și Liévin de Gand. Putem spune că toată viața religioasă și militară a secolului al XV-lea, a nobilimii și a

oamenii sunt reprezentați acolo în compoziții cu un adevăr și un farmec care depășesc orice descriere. Seria celor douăsprezece luni este deosebit de remarcabilă, fie prin tabelul ocupațiilor tradiționale ale anului, fie prin cadrele trase din atributele astronomiei și astrologiei vremii. Da... dar Hans Mem-ling nu a folosit niciodată atât de mult pene
trațiune și grijă în cercetarea sa; niciodată imaginația lui nu se înălțase cu un zbor mai vioi către regiunile sublime ale artei; niciodată pensula lui de miniaturist nu s-a jucat cu dificultăți tehnice cu mai mult entuziasm și dragoste. Simțim că și-a pus tot sufletul în ea și a creat o lucrare de măiestrie.
Reproducerea este demnă de original.
Fotografia aplicată ilustrației cărților. – La propunerea comandantului Vittorio Alinări, Președinția și Consiliul Director al Societății Italiene de Fotografie au hotărât deschiderea la Florența, în primăvara anului 1907, a unei Expoziții Internaționale de Fotografie aplicată la ilustrarea Cărții.

Este o idee foarte bună și nu există nicio îndoială — având în vedere contribuția enormă pe care fotografia a adus-o tipăririi — că Italia și alte națiuni, în special Franța (ale căror cărți se vând bine în Italia), contribuie foarte mult la succesul acestui mare proiect. Există aici material pentru o expunere extinsă. Artă și știință, materialul, procedeele, multiplele forme ale tiparului, iată ce să ofere o recoltă cât mai abundentă pasionaților acestei arte nobile de popularizare a operelor spiritului uman, a acestei ramuri atât de interesante și mai mult ca niciodată plin de surprize viitoare și încântătoare. Bibliofilii și bibliomanii se vor înfiora

de emoție la doar gândul la acest festin intelectual! Nu ne putem plânge că nu am fost avertizați la timp. Aproape optsprezece luni de pregătire sunt mai mult decât suficiente pentru a te prezenta cu onoare și glorie.
Programul detaliat va fi publicat în curând și va primi cea mai mare publicitate.
Expoziții = Competiție. — Expoziția Internațională de la Genova s-a încheiat cu distribuirea premiilor și, fără să mă opresc pe descrieri și recenzii, voi numi rapid principalii expozanți încoronați, adică marile premii: Guido Rey (Torino), Alfred Ornano (Genova) , Alex. Keighley (Steeton, Anglia), Th. UO Hofmeister (Hamburg), C. Puyo (Paris), FJ Mortimer (Londra). Urmează o serie lungă de medalii de aur, vermeil, argint și bronz de clasa I și II, a căror enumerare ar fi prea lungă și obositoare pentru cititor.
Mai multe concursuri vor face parte din 1 Expoziție Socială care se va deschide la Florența în cursul lunii noiembrie: i" Concursul Alinări, pentru ilustrarea unei comedie de Goldoni; 2° Concurs Industrial: întreaga serie pentru a reprezenta întreaga industrie, aleasă. de către concurent; 3° Concurs științific: ilustrarea unei probleme de fotografie științifică sau fotografie aplicată științei; q" Concurs artistic: portrete, apusuri, efecte de ploaie, ceață, zăpadă, reflexii apei, peisaje alpine și lacustre, interioare de pădure în vara si iarna; 5° Concurs special pentru doamne; 6° Concurs special pentru armată și marina. Ofițerii concurenți pot participa și la concursurile I, II, III și IV.
Societatea noastră face tot posibilul, iar programul său aproape îmbrățișează celebrul „¿7e опшi re scibili et qitibusdam al iis! »
Transporturile sosesc însă în dregă, iar noi suntem nevoiți, ca întotdeauna, să prelungim termenele de admitere, pentru că întârziații sunt o legiune.
Voi da, la momentul potrivit, o relatare a ei pe linii mari, punând în ea tot laconismul la care poate fi susceptibil un calamus spartan.
C?" Lodovico de Courten.
Florenta, octombrie igo5.
;··■>■ W,'·
<■ e ι< X"
Λ Γ A ч
VSt'èf'? ï····*' л-i'7 w U ■: > 'Ч7A -<< ■ >' -, '·^
CzhZh Wl /ÿ; ' i. í‰wÊw®< tHg»iЖ«
^K&ЖiЖй &
tírtfcsfcaáSS
K '< .Ж
,Λ ■■ :<? "" fl. i
„"ț^sWfey

Y X LJJ ,.'PYa l ;V . ■■ "' : ^- 4>r;e: - Y'-y -Ts :: sy<> # :'W^5
Wt«WS^O
cap.
,■ ^.; -r ■ --. v'
./·> -, *x S YrYL-Y: '
;y .· >/:7? >:%; '
:· L··/.'--·" ' d^yy'U"

tfaowí
iiшгШ

®)X'?> VW ,0^ K
Xajr ■ ■'.
uh y; y tex”. >W
■ ' ■ S.·
.Ш>«й«YYY^ ¥ЯШЧ5ЖШ ®st
.¿SHZsh
<W
^•'_b

IG; < - th ' Y - KJ IУУг-:
p **'K^·g Az j ■” ț* í',·*'^'Λ< •'é ·. ·>.η ".■ ¿ρΛ··4"3$>ïγ
Λ·&íí*A,.-. eES'iv. ,·;> ¡ijr»'·Í¿S,». >.·. >■<?<.
f^ '
zhzh^-lg/
BfÿWiÇfw
9h&
1J"
OYuiN
' h^g-'^I ;■
îBtîtlW₽ÿ
">Ww"È*

D? -4=· ·»'.· '
Sunt
■!
^-'^■· ;XЯы
J
1
П' ·''"* ■» 'i 'Д ïV^>· -■· J JW· ■
Eu |) Ja
swíX'·'
..■'ÿX.Â Λ U-M ·<■.■' Λ·<
« #' I ~4£-?* uX'-ï;$ l-MШ
■T£·|rάXí'L'-'· .-
■» ■■■ > .'' V l > ykMi ,γ·/
X >:■/* Y
ts« U ' 4
> XX /-<; à,-- ;;'·4>.;νXλ.χ 4/·.. ' >/, »X f " < ..X- ' : ·* v · V>
\
.în". -k
y .% χ ,.■ te XV
№V?
¡Цу
ή>< ” ®
я

,/^χX^- t X
1 ' '   > ,W
. ' ■ X. 'utt. 4\ *>? ■
%
л;
л<. Л

ARTA COMPONĂRII

(Ca urmare a)

Perspectivă

LAND O problemă nu este, din anumite circumstanțe, susceptibilă de a primi o soluție exactă, se resemnează cu o soluție suficient de aproximativă, cu un compromis. Dar acesta din urmă este admisibil numai în limite destul de înguste; dacă trecem dincolo de ele, ajungem la absurd.

Aceasta este povestea lui Perspective. Ea este doar un compromis a pune; dacă o împingem prea departe, ajungem la anamorfoză.

Ochiul, atunci când este nemișcat, are vedere clară doar în a unghi foarte mic, un unghi de 5 grade, poate 6 grade. Doar, de fapt, razele apropiate de axa ochiului impresionează puternic și adecvat retina, celelalte dând o impresie neclară și amestecate. Ochiul, pentru a privi lucrurile, vibrează deci rapid în jurul unui punct, iar dacă unghiul de parcurs nu este prea mare, capul rămânând atunci nemișcat, această mișcare a ochiului scapă conștiinței. ştiinţă.

În această rotație, ochiul proiectează succesiv obiectele pe o serie de capace sferice înguste, precum P, P', P”, având ca rază distanța vederii distincte   și dacă ochiul descrie rapid unghiul P’ O P”, din cauza persistenței impresiei luminoase, totul se întâmplă ca și cum obiectele văzute ar fi proiectate în perspectivă pe capacul P’ PP”.

4

fata sinusului

Deoarece ar fi incomod să pictezi și să desenezi pe o suprafață curbată și, de fapt, se pictează pe o pânză plată și se desenează pe o foaie de hârtie, se înlocuiește ca tablou cu aceasta pe planul tangent TT, spune Planul picturii (fig. 38). Dar concepem că această substituție este admisibilă numai dacă unghiul a este suficient de mic și, în consecință, planul tangent ДP' nu departe de sferă.

\   Să luăm un exemplu concret: figura 3g
_________reprezintă secțiunea unui atelier; dispozitivul este plasat în V și unghiul înregistrat de   lentila șlefuită/lustruită este unghiul AV A'; dacă în A, punct de întâlnire
/p”   împotriva câmpului cu podeaua, ridicăm un avion vertical A T, perpendicular pe axa lentilei, acest plan va fi planul tabloului; și, pentru a avea perspectiva unui punct precum M, trebuie doar să unesc M cu punctul de vedere V; punctul de întâlnire ni al acestei raze cu planul tabloului va fi perspectiva punctului M.

Acestea fiind spuse, să presupunem că podeaua atelierului este alcătuită din plăci, așezate într-un model de șah, așa cum se vede în interioarele olandeze, aceste plăci fiind dispuse paralel cu linia solului și luați în considerare perspectiva plăcii AB, situată la mijlocul tablei și atingând linia solului. Punctul de vedere

py
T
pătratul 0
punct
record
Tu
P
fiind in V, o constructie geometrica elementara ne da in abcd imaginea tiglei.
Această imagine este bună, rațională, iar ochiul din acest trapez aplatizat recunoaște cu ușurință o perspectivă.
Acum haideți să aducem vederea V mai aproape de masă, mărind unghiul pe măsură ce
înregistrată, astfel încât linia pământului să fie întotdeauna la A.
Pentru o anumită poziție V', imaginea d b' c d' a plăcii va fi astfel încât, pe tablă, dc să fie egal cu d b'. Știind că liniile care nu sunt paralele cu tabloul se văd diminuate, tvz scurtate, ochiul va concluziona imediat că latura ¿z' c este, în realitate, mai mare decât a b'; în consecință el va vedea acolo imaginea nu a unui pătrat, ci a unui pătrat alungit, a unui dreptunghi. Impresia înregistrată este falsă, absurdă;
suntem în plină anamorfoză.
Se va vedea cu ușurință că fenomenul are loc cu puțin înainte ca unghiul câmpului să ajungă la 60 de grade.

Să aducem și mai aproape punctul de vedere; vom avea o perspectivă ca ci b" cd\ și mai deformată; căci ochiul va vedea acolo nu un pătrat alungit, ci un trapez.
În concluzie, prin schimbarea punctului de vedere de la V la V’, am mers spre anamorfoză și, înainte de a ajunge acolo, ochiul și-a simțit apropierea, avertizat de o senzație de tulburare care este
neplăcut. Se cuvine, așadar, nu numai să nu mergem până la V’, ci să menținem apreciabil punctul de vedere pe această latură.
Astfel, o deschidere prea mare a câmpului înregistrat produce inevitabil anamorfoză în regiunile excentrice ale picturii. Dar anamorfoza are loc chiar și în centrul picturii când punctul de vedere se apropie prea mult. Toată lumea știe că o masă capătă astfel aspectul unui trapez, al unui cub, cel al unei piramide trunchiate.
Anamorfozează acest portret al unui bărbat în care umărul drept este pe jumătate mai mic decât umărul stâng, acest cârlig în care calul săgeată are dimensiunea dublă față de cea a timonului.
Dar cine ne va spune limitele raționale între care trebuie menținută deschiderea unghiurilor de vedere și distanța din punct de vedere?
Întrebarea ne interesează, pentru că din aceste limite acceptate se vor deduce cifrele de adoptat pentru distanța focală a obiectivelor noastre.
Evident că ochiul trebuie pus la îndoială; iar răspunsurile lui sunt cunoscute de mult; le putem citi în cărți didactice și în lucrările pictorilor, —- și asta vom face.
C.Puyo.
(Va urma.)
REVIZIA RECENZIILOR
Teoria dezvoltării. — La Congresul de Fotografie desfășurat la Liège în iulie anul trecut, domnul Reeb a făcut o prezentare interesantă despre teoria dezvoltării pe care o oferim mai jos:

În timpul experimentelor mele recente cu dezvoltatorii (i), am fost frapat de faptul că niciunul dintre dezvoltatorii utilizați în mod obișnuit în practica fotografică nu poate, prin el însuși, în soluție apoasă simplă, să provoace apariția celei mai mici urme de imagine pe o placă expusă, oricât de prelungită acţiunea ei, căci este uşor să te convingi de aceasta prin experienţa 12); dar că este suficient să se adauge la soluție un corp adecvat, în general cu reacție alcalină, pentru ca dezvoltarea să aibă loc.
Din acest fapt al experienței pare să rezulte așadar că teoria acceptată în prezent pentru a explica dezvoltarea imaginii latente este eronată deoarece se bazează pe un fapt inexact.
Într-adevăr, conform acestei teorii, dezvoltatorul ar fi cel care, prin intermediul apei, ar începe reducerea bromurii de argint izolate:
Í1) AgBr -|- Dezvoltător HO = Ag 4- Dezvoltător oxidat -f- HBr, de exemplu:
(2) AgBr 4 2 Feü 4~ HO = Ag + Fe2O3 -1 2- HBr,
cu producere de argint redus și acid bromhidric.
Dar, în urma unei acțiuni inverse a acidului bromhidric asupra elementelor prezente, dezvoltarea s-ar opri; că, pentru ca acesta să continue, ar fi necesar să se absoarbă acidul pe măsură ce se formează, fie printr-un alcalin, fie printr-un carbonat sau orice altă sare alcalină adecvată.
Acest mod de explicare a faptelor presupune implicit că singura acțiune reducătoare a dezvoltatorului este suficientă pentru a produce dezvoltarea și că alcaliul intervine doar pentru a absorbi acidul.
Totuși, tocmai am văzut că dezvoltatorul singur nu este dezvoltat' și, pe de altă parte

(1) Buletinul Societății Franceze de Ptibtografie, martie 1904.
(2) Este esențial să folosiți apă distilată.

În plus, știm din experiența de zi cu zi că nu este suficient ca un organism să fie capabil să absoarbă acid bromhidric pentru ca, adăugat la un dezvoltator, să se dezvolte. De exemplu, sulfitul de sodiu, care este un alcalin perfect pentru amidol, este insuficient pentru pirogalic. acid și total inactiv pentru hidrochinonă.
II. — Având în vedere că nu este suficient, pentru ca dezvoltarea să aibă loc, să reunim orice revelator și orice alcali, de ce să nu admitem pur și simplu că între revelatorul propriu-zis (fier, hidrochinonă, amidol etc.) și corpul folosit ca alcali, are loc o reacție din care ar rezulta un nou corp, un adevărat agent de dezvoltare, o combinație atât reducătoare, cât și saturatoare de acid bromhidric, combinație care ar putea fi asemănată cu o sare în care revelatorul ar juca rolul de bază sau de acid în funcție de cazul?
Astfel, în dezvoltarea cu fier, adevăratul agent revelator este o bază, protoxidul de fier, care se dezvoltă numai atunci când este solubilizată de un acid ales corespunzător.
Cu un acid mai slab decât acidul bromhidric, cum ar fi acidul oxalic de exemplu, se va obține o sare de revelator, pur și simplu pentru că oxalatul de fier îndeplinește cele două condiții menționate mai sus de a fi atât un reductor, cât și un saturat de acid bromhidric.
Cu un acid mai puternic decât acidul bromhidric, cum ar fi acidul sulfuric de exemplu, vom obține sulfat de fier care încă se reduce, dar nu se mai dezvoltă. pur și simplu pentru că este doar un reductor și nu un saturator al acidului bromhidric (1).
Faptul că se poate dezvolta imaginea latentă într-o soluție apoasă simplă de lactat de fier este o dovadă în sprijinul acestei ipoteze.

Același rezultat s-ar obține probabil și cu oxalat feros pur, dacă ar fi solubil în apă. Mai mult, dezvoltarea fierului poate fi considerată ca o simplă dizolvare a protoxidului de fier oxalat în oxalat de potasiu neutru în prezența sulfatului de potasiu, reziduu inert rezultat din dubla descompunere a sulfatului de fier și a oxalaților. Dacă admitem că oxalatul neutru de potasiu nu joacă un rol preponderent în reacția care produce dezvoltarea, putem admite și că suntem foarte aproape de condițiile teoretice cerute de demonstrație.
Cu dezvoltatorii organici, mecanismul este același și poate fi explicat în același mod:
Dacă protoxidul de fier, revelator cu funcție de bază, trecem la dezvoltatorii organici derivați din benzină, precum fenolaminele și amidofenolii cărora radicalul AzH_2 le conferă proprietăți mai mult sau mai puțin bazice (parafenilen, diamină, paramidofenol, diamidofenol etc.), vom vezi că se comportă ca oxidul feros, adică dau dezvoltatori prin simpla combinare cu acizi aleși corespunzător sau cu fenoli care joacă rolul de acid. În acest caz sunt parafenilendiamine salificate cu hidrochinonă sau hidramină, diamidofenol salificate cu acid oxalic sau diamidofenol oxalat etc., care pot
(I) Să nu fie, acidul sulfuric ar trebui să fie mai volatil sau mai puțin solubil decât acidul bromhidric, sau bromura de protoxid de fier ar trebui să fie insolubilă, sau cel puțin vizibil mai puțin solubilă decât sulfatul în condițiile experimentului etc. (Legile lui Berthollet.) Cu alte cuvinte, dacă reprezentăm dezvoltarea cu oxalat de fier prin următoarea ecuație:
(II) AgBr + 3 (FeO, Ox) + HO = Ag 4-FeO3 3 Ox + FeBr + HO,
care pare a fi expresia a ceea ce se întâmplă de fapt (apropiindu-l de ecuația I), ar fi necesar ca aceeași bromură feroasă să poată fi produsă în detrimentul sulfatului feros, așa cum s-a produs în detrimentul oxalatului:
(III) AgBr + 3 (FeO, SO3) + HO = Ag 4 FesO',3 SO3 4- FeBr 4- HO,
ceea ce nu este posibil.

pot dezvolta imaginea latentă în soluție apoasă simplă, în timp ce, dacă ar fi salificate de acizi tari, sulfuric, clorhidric etc., s-ar transforma într-adevăr în săruri reducătoare, dar nedezvoltatoare, precum metol sau sulfat de metilparamido-fenol, clorhidrat de amidol sau diamidofenol etc.
Dacă trecem acum la fenoli propriu-zis, adică la derivații benzinei cu funcție acidă, vom constata că, cu cât sunt mai puțin acizi, cu atât alcaliul destinat să-i salifieze trebuie să fie el însuși mai alcalin. Hidrochinona, de exemplu, un fenol diatomic cu o funcție acidă slabă, se va comporta cel mai bine cu alcalii caustici, în timp ce pirogalolul, un fenol triatomic cu o funcție acidă mai pronunțată, va necesita mai puține corpuri alcaline, cum ar fi carbonați de exemplu etc.
În sfârșit, există o ultimă clasă de dezvoltatori care par să scape de această regulă, deoarece sunt formați dintr-o bază salificată de o altă bază, cum ar fi paramido-fenolul dizolvat de litină caustică etc. Dar această excepție ar confirma mai degrabă regula, pentru că nu vedem, în chimia minerală, oxizi (alumină, sesquioxid de crom etc.) jucând indiferent de caz rolul de bază sau acid?
111. — Prin urmare, concluzionăm din cele de mai sus că:

1. Dezvoltatorii sunt corpuri incomplete din punct de vedere fotografic, incapabile, prin ele însele, să dezvolte imaginea latentă în soluție apoasă simplă;
2υ Pentru ca aceștia să fie dezvoltatori, este necesar să aibă o constituție salină, sau să o poată contracta în momentul dezvoltării, astfel încât să fie atât reducători, cât și saturatori ai acidului bromhidric;
3° Această dezvoltare poate avea loc numai dacă revelatorul îndeplinește această dublă condiție, astfel încât între bromura de argint iradiată și revelator să se producă un fel de dublă descompunere, punctul inițial al reacției revelatorului;
4° Că alcaliul are rolul esenţial de a salifica revelatorul. — H. Reeb.
Exprimarea formulelor și denumirilor fotografice. — Pentru a completa rezoluțiile luate de Congresul Internațional de Fotografie precedent, aș cere să se ia în considerare următoarea dorință:
Soluțiile titrate trebuie exprimate diferit, în funcție de dacă sunt titrate în greutate sau în volum.
1° Când sunt intitulate în volum, se va conforma hotărârilor deja luate de congresul precedent.
2" Când sunt titrate în greutate, vor fi desemnate printr-o fracție 1/2, i/3, 1/4 etc., al cărei numărător va indica greutatea substanței active și numitorul greutatea totală.
Astfel, expresiile: Soluție la jumătate, la treime, la sfert etc., vor desemna soluții care conțin jumătate, treime, sfert etc. din greutatea lor de substanță activă,
fie solid sau lichid.
De exemplu solutia:
Soda cenusa.............................. i|H> gr.
Apă.. 200 gr.
Total................. 300 gr.
va fi o a treia (t/3) soluție de carbonat de sodiu, ceea ce indică clar că conține o treime din greutatea substanței sale active.
Acest mod de a proceda nu este o inovație, dat fiind că există de fapt în practica actuală a multor practicieni. Mai mult decât atât, expresia în volum a formulei precedente nu putea fi scrisă decât aproximativ, adică: Soluție de carbonat de sodiu la 33,33 0/0.
De asemenea, am crezut că această întrebare, în ciuda simplității ei, era una dintre cele care puteau fi supuse util examinării congresului. — H. Rei b.

STIRI SI INFORMATII
rxr. Expozitia din Milano. — Comisia de admitere pentru clasa a 12-a la Expoziția de la Milano se constituie definitiv după cum urmează: Președinte: P. Bourgeois; Vicepreşedinţi: P. Nadar, Ch. Mendel; Secretar: H. Reymond; Trezorier: P. Mercier; Membri: domnii. Balagny, Bert, Boespflug, Bucquet, Chene, Jules Demaria, Henri Demaria, Dubouloz, Geis-1er, Gerschel, Gaumont, Grieshaber, Guérin, Guilleminot, J. Jougla. A. Lumină,
L. Lumière, F. Mercier, Otto, Prieur, Puyo, Richard, Vallois.
Expoziția de la Milano, care se va deschide în mai 1906, o va depăși ca importanță pe cea care tocmai s-a încheiat la Liege; Franța participă oficial și va face o demonstrație importantă; suntem siguri că după succesul considerabil pe care Fotografia franceză l-a obţinut în Belgia, Expoziţia de la Milano va fi prilejul unei noi victorii pentru

aceasta. Calitatea de membru trebuie adresată președintelui Secției Franceze, Bourse du Commerce, rue du Louvre, Paris.
ryc Expoziţia organizată de Foto-Clubul Budapestei, şi plasată sub înaltul patronaj al lui H. A. I. şi R. Arhiducele Iosif, a obţinut un succes foarte mare şi foarte legitim: face cea mai mare cinste Comitetului Clubului şi, în special , la
domnul Sternad Bêla care își asumase sarcina grea de a desfășura acest important eveniment artistic.
Lucrările expuse, în număr de 56o, proveneau din majoritatea marilor cen
În catalog au apărut membri ai mișcării fotografice și numele celor mai reputați artiști din toate țările: 53 de expozanți francezi, dintre care 24 de la Photo-Club de Paris, au fost reprezentați de 164 de tablouri. Franța a adus astfel o mare contribuție la succesul acestei Expoziții.
Catalogul, tipărit luxos, conține reproducerea a 22 de probe expuse, printre care se numără: Dans le Port, de A. Regad; Studiul unei dansatoare, de R. Demachy; Copil cu chitara, de Mce Bucquet; A Corner of Martigues, de E. Astier; și Temps d'Orage, de J. Deslis.
fwj. Journal des Voyages pune la concurs următoarele subiecte pentru anul 1906:
trimestrul 1. — Scena de pescuit.
Trimestrul 2. — Școlari la serviciu.
Trimestrul 3. — Cascade, cascade. Trimestrul 4. — Cimitirele satelor.
Cu ocazia celei de-a 50-a aniversări a Societății Française de Photographie, ministrul Instrucțiunii Publice și Artelor Plastice l-a promovat la gradul de ofițer de instrucție publică pe domnul Cousin, simpaticul și devotatul secretar al Societății și i-a acordat palmele Academiei. ofițer către MM. Brault și Roy.
Revue de Photographie se bucură să-și asocieze felicitările cu cele ale numeroșilor prieteni care au aplaudat prezentarea distincțiilor atât de bine meritate de MM. Vărul, Brault și Roy.
wc'iTw
STIRI FOTOGRAFICE
BUSCH'S B1S TELAR.
Dispozitivelor de mână nu li se poate da un tiraj mare al camerei, deoarece ar deveni apoi greoaie și de o
muncă dificilă. De asemenea, aceste dispozitive au fost dotate până acum cu lentile de focalizare scurte, rezultând imagini în care perspectiva este mediocră, unde obiectele sunt reprezentate la scară foarte mică. Putem,

fără a modifica dimensiunile permise pentru acest gen de dispozitive, acordă sistemului lor optic distanțe focale mai mari?
numitul sistem o cia taneitate.
Evident că da; este suficient să se recurgă la un sistem telefotografic și, dacă se alege un coeficient de amplificare apropiat de unitate, se poate, obținând focare rezultate aproximativ duble față de focarele utilizate, să rețină ati- é permițând instant-
Noua lentilă Bis-Telar, construită de Rathenow Optical Establishment, fosta casă Busch, se bazează pe aceste date; cuprinde un element convergent cu două lentile legate și un element divergent compus din acestea. Diafragma sa este f:g, prin urmare foarte suficientă în aproape toate cazurile. Așezat pe un dispozitiv portabil, dă următoarele focare rezultate: 18 centimetri pentru formatul 6 i /2 X 9,

24 centimetri pentru formatul qX 1 2 cu o imprimare de 14 centimetri, 36 centimetri pentru formatul ι3χ 18 cu desen. de 21 de centimetri. Aceste focare rezultate sunt foarte bine alese și foarte raționale; acest nou obiectiv răspunde nevoilor reale; umple o lacună regretabilă, de brevet, și este surprinzător că combinații de acest fel nu au fost disponibile amatorilor de mult timp.

BIBLIOGRAFIE

Director general și internațional de fotografie.
Roger Aubry, regizor. Plon-Nourrit şi Cl·', editori.
Este al paisprezecelea an al acestei publicații periodice, a cărei utilitate nu mai este de demonstrat și care își are locul rezervat în toate bibliotecile fotografice. Această carte are ca prefață un articol ilustrat amuzant și interesant: „Fotografie prin imagine”, de E. Dacier. Apoi vin: 1° Revista Fotografică a anului, unde inovațiile, în toate domeniile, sunt trecute în revistă și descrise de MM. Locotenent-colonel Fribourg, L. Mathet, Comte de la Beaume Pluvinel, A. Buguet, L. Vidal, A. da Cunha, Doctor Reiss. G. Mareșal etc. ; 2" Varietățile; 3° Chitanțe, Documente și Formule. Lista Societăților Franceze, cu numele și adresele membrilor acestora, și cea a Societăților Străine completează acest volum, unde informațiile esențiale pe care orice iubitor de fotografie trebuie să le aibă la îndemână. .
Numeroase ilustrații selectate cu gust dublează atractivitatea acestui director.
Radieră foto.
H.Renault. — Ch. Mendel, editor.
Procesul de gumă este atât de flexibil încât se pretează, în prelucrarea sa, la variații multiple. În special, dezvoltarea imaginii poate fi realizată fie prin dizolvare simplă, fie prin frecare. MH Renault a studiat și ne oferă o metodă care, prin utilizarea frecării blânde, face posibilă obținerea unor imagini extrem de fine și detaliate, și asta fără riscuri mari de eșec. De asemenea, autorul intră în toate detaliile procesului, descrie cu precizie și claritate echipamentul și utilizarea acestuia în succesiunea operațiilor. Cartea lui va fi de mare folos tuturor amatorilor, din ce în ce mai numeroși, pe care procedeele de stripare îi atrag și îi sperie în același timp; va fi un ghid bun pentru ei și le va face primele încercări ușoare și sigure.

¿í Manager: J. LELU.
CHAIX PRINTING, RUE BERGERE, 20, PARIS. — 19488-10-0$. -- $ЙСГе LorlleUIЇ

-Ή E ы IMf'ftESMOV
In rau. — Concursul nr. 11.
Făină Licinio

NEGATIVUL MĂRȚIT

SPECIFICE PROCESULUI GUMIEI

Dezvoltarea unui negativ trebuie efectuată în vederea tipăririi pentru care este destinat acest negativ. O axiomă cunoscută, dar cât de puțin aplicată! Aproape întotdeauna se dezvoltă fără această preocupare și întotdeauna se dorește să se folosească negativul rezultat, în tipărirea pe care trebuie să-l facă. De aici eșecuri nesfârșite. Procesul de imprimare selectat este incriminat. Negativul rămâne departe
de orice suspiciune. De la el, însă, vine tot răul.

Dacă ne place sau nu, negativul pare normal, ne poate arăta, la diferite imprimeuri, bunătatea reținută și oarecum monotonă a unei servitoare. Încă trebuie să fim de acord cu asta
normalitate.
Pentru cine știe, această normalitate poate fi descrisă: puritatea alburilor, detaliile bine cercetate, transparența negrilor și strălucirea întregului. Perfect. Trei dintre aceste calități sunt ușor de determinat. Rămâne un al patrulea: transparența negrilor. Ea scapă cu ușurință de determinare la prima vedere. Indiferent dacă acești negri sunt prea transparenți sau prea puțini, normalitatea încetează să mai existe. Prea mult, strălucirea întregului pare mai mică; prea putin, pare a fi inaltat. Cu toate acestea, această calitate

caută greu. În consecință, operatorul este cu atât mai dispus să-și considere negativul ca bun și normal de îndată ce această calitate îl lovește mai mult. Cât de multe ori greșește. Prima remiză o dovedește. Amară dezamăgire. Acest negativ genial oferă un pozitiv accidentat. Transparența negrilor nu a fost așadar cea potrivită? Cum să-i determinăm cât mai bine valoarea? Modul în care?
Iată una. Nu are nimic de rigoare științifică, dar, practic, oferă destul de bune funcții.
Pe o masă, aşezată la picioarele ferestrei, întinzi, plat, un ziar desfăcut. Pune negativul tău pe el și, lăsându-l în contact cu ziarul de una dintre marginile acestuia, ridică-l ușor astfel încât să facă un unghi de aproximativ 46 de grade cu planul ziarului. Apoi priviți ziarul respectiv prin negrul negativului. Aceste negre vor avea transparenta necesara si suficienta daca vei percepe liniile imprimate.
Iată, deci, negativul normal stabilit, negativul „universal” care se pretează la aproape toate tipurile de tipărire. Care este valoarea sa în raport, în special, cu imprimarea pe gumă bicromat? Să deschidem, ca să-l vedem, tratatele scrise de maeștrii ștersători:
„El negativul”, citim într-unul dintre aceste tratate, trebuie să fie liber de voaluri sau riscă să piardă câteva grade la scara valorilor, pentru că cel mai frumos negru din lume va rămâne pe hârtie doar datorită unei insolații foarte sincere. Trebuie să fie transparent în cele mai puternice opacități, altfel acestea vor necesita o poziție de o asemenea lungime încât insolubilizarea semitonurilor să fie completă atunci când detaliile părților opace au fost imprimate (1). » « Clișeul bun pentru albuș,
găsim într-un alt tratat, este bun pentru gumă, adică clișeul normal este potrivit aici. "
(ï; A. Maskell și R. Demachy. The Bichromated Gum Process, pagina 22, ediția Gauthier-Villars.
Pe rau. — Concurs n« n.   doamna G. Martel.

spus, tinzând să sporească contrastele în
Colțul râului. — Concursul nr. 11.   Alfred Lemaire.
Mai târziu, același autor adaugă:
„Numai supraexpunerea oferă negative foarte bune. Procesul, deoarece avem imaginea pozitivă, nu va exista niciun dezavantaj în producerea unor lovituri lipsite de câteva opoziții (ï). »
Studiind cu atenție litera acestor citate, pentru a le extrage spiritul, ce iese la iveală? Asta: dacă un negativ normal este utilizabil pentru radieră, mult mai bine

va fi atunci când, păstrând celelalte calități ale normalității, se va dovedi a fi mult mai transparent la negri decât o cere normalitatea.
Ca o completare la aceste deducții, voi adăuga că din experiențele mele personale rezultă că, dacă un negativ normal rămâne utilizabil în procesul de ștergere cu un singur strat — cel cu care autorii menționați mai sus tratează în mod special — devine foarte supărător . , altfel inutilizabil, pentru guma multistratificata, mai ales cand aceste straturi sunt colorate. La specie, de fapt, fiecare strat trebuie, de orice necesitate, să fie în întregime imprimat fără ca vreuna din părțile sale să se arate a fi complet insolubilă, sau chiar de solubilitate dificilă. Practic, această specialitate rămâne o calitate și pentru cauciucul monostrat. Orice radieră dezbrăcată cu frecare puternică, cu o pensulă și prin afuzii de apă clocotită, sau apă bisulfită, chiar și orice radieră dezlipită automat, nu mai este o adevărată radieră. Este cel mult un cărbune rău: cazul așa-ziselor hârtii comerciale gumate.
Cât de transparent ar trebui să fie negrul unui negativ excelent cu gumă specială?
„Tăiați o foaie de hârtie de șters în mai multe bucăți
(i) C.Puyo. The Bichromated Gum Process, paginile 9 și 10, ediția Photo-Club de Paris.

și expune aceste fragmente la lumină timp de ori crescând în progresie geometrică, adică primul fragment cinci minute, al doilea zece minute, al treilea douăzeci, fiecare durată fiind dublă față de durata precedentă. Apoi pune aceste hârtii în apă. Experiența vă va dovedi că duratele necesare pentru decapare nu sunt i, 2, 4, 8, ci de exemplu 1, 3, 8, 20... adică reducerea solubilității cauciucului nu este proporțională. la timp și că ea crede mai mult rit decât timpul de expunere (1). »
În consecință, negativul specific radierei va fi cu atât mai bun cu cât limitele extreme ale gamei de tonuri ale acesteia se apropie. In aceste conditii se poate mai usor, la alegerea sa, prelungirea insolatiei fara a provoca insolubilizari partiale, crescand astfel contrastele imaginii prin supraexpunere.
Efectul maxim ar fi acela de a avea între lumina cea mai pură a negativului și negrul său cel mai opac relația 1 la 2. Totuși, ca și pe de altă parte, acest negativ trebuie să fie foarte detaliat în detaliile sale, foarte completă gradația jumătății sale. -tonuri, putem lua relația de la 1 la 2,5 sau de la 1 la 3. vor fi mai mulțumiți să percepe liniile imprimate, ar trebui să se vadă detașate caracterele curente care compun aceste rânduri.
Deci problema pentru obținerea unui negativ mărit este următoarea: Pentru a obține o imagine foarte completă în detaliile sale, perfect degradată în semitonurile sale, prezentând cea mai scurtă relație posibilă între limitele sale extreme: albul cel mai pur și cel mai închis negru, rămânând absolut clar, strălucitor, știind, pe de o parte, că orice negativ dezbrăcat de cel mai mic văl devine defect și că, pe de altă parte, supraexpunerea este avantajoasă, deoarece nivelează contrastele.
Să vedem modalități de a o rezolva prin reducerea pericolelor la minimum.
Un negativ dă naștere unui pozitiv; de la pozitiv la negativ. Pentru a ajunge la un negativ mărit, va trebui, prin urmare, să luăm un pozitiv

din negativul original și, din acest pozitiv, să luăm un negativ folosind un dispozitiv de mărire.
În principiu, acest pozitiv poate fi orice, adică pe hârtie
(i) G. Puyo. Lucrare citată, pagina 35?.

sau pe sticlă. Inutil să spun. În practică, pozitivul pe sticlă este mai bun. Acest lucru elimină creșterea granulei imaginii finale
Pe drum ! — Concursul nr. 11.
C. BxeNDINE.
datorită însăși granulei hârtiei, oricât de netedă ar fi. Sfatuiesc, in consecinta, sa treceti prin tobogan.
Este vreun tobogan, bun în sine, potrivit pentru utilizarea pe care vrem să o facem? Deloc. Ai nevoie de ea ceva special. Așa că pun de fapt că cei care au încercat, fără succes, să obțină negative mărite, ar putea ataca cel mai adesea acest punct de plecare. Un diapozitiv de proiectie, excelent din toate punctele de vedere pentru un felinar luminat de arc electric sau de lumina oxihidrica, se dovedeste absolut defectuos in cazul nostru. Cel bun pentru un felinar cu kerosen modest este mai utilizabil. Visul devenit realitate nu iese însă din ea. Se găsește într-un tobogan cu o intensitate generală mai mică și o relație mai scurtă între tonurile sale extreme.
Asta din două motive:
În primul rând, testul pe care trebuie să îl tragem din acest diapozitiv nu va fi prin contact, ci prin intermediul unei lentile. Cu toate acestea, știm că o imprimare după obiectiv necesită o fotografie de intensitate

aproximativ jumatate mai mica decat cea necesara pentru o fotografie folosita prin contact, adica jumatate mai putin decat intensitatea unei fotografii, normala, distanta care separa fotografia de obiectiv avand grija sa-i redea normalitatea. Prin intermediul ziarului, va fi deci necesar, prin cele mai dense negre, să se vadă clar caracterele liniilor tipărite.
În al doilea rând, imprimarea mărită, rezultată din acest diapozitiv, trebuind să fie supraexpusă, conform datelor problemei în sine, vom avea toate avantajele, pentru siguranța unui bun succes, să limităm această supraexpunere la cel mai scurt timp posibil. Va fi cu atât mai scurt, evident, cu atât mai diminuat va fi relația dintre tonalitățile extreme.
Cum vom obține acel diapozitiv de vis? Cu imprimare de contact sau cu imprimare în cameră întunecată? Fără îndoială că acesta din urmă ar fi mai bun. Lumina zilei este folosită aici. Cu toate acestea, există întotdeauna un avantaj în reîncrucișarea unui negativ cu o lumină de același spectru cu cea care ia dat naștere. În plus, plăcile glisante aflate în prezent pe piață sunt pe bază de gelatină. Razele de lumină care emană dintr-un felinar trec cu dificultate printr-un astfel de strat. Există absorbție. Această absorbție este direct legată de grosimea stratului. Rezultat: un diapozitiv imprimat în lumină artificială arată întotdeauna mai puțină armonie decât negativul original. Un negativ
g. Filip. joux va da o imagine
fermă; un negativ slab, o imagine dură; un negativ șocat, o imagine și mai șocată.

Pentru comoditate, totuși, este de preferat imprimarea contactelor. Practic, s-ar putea. Există posibile corecții în timpul manipulărilor. Atunci, toate lucrurile luate în considerare, imaginea noastră nu este definitivă. Numai stare intermediară. Mai avem resursa să corectăm și la tipărirea probei mărite. Deci haideți să ajungem acolo unde ne simțim cel mai confortabil și să ne imprimăm prin contact, pe șasiul presei.

3o centimetri de flacăra unui arzător cu gaz fluture
ni 3, o placă Ilford cu tonuri negre, sub un negativ normal, va necesita, pentru un slide obișnuit bun, o expunere de cinci secunde, cu următorul dezvoltator:

Apă distilată................................ 1.000 cmc.
Sulfit de sodiu anhidru.................. 24 g.
Carbonat de potasiu .... 3o g.
Carbonat de sodiu............................ 63 g.
Glicină (1)............................... 12 g.
Bromură de potasiu................... 1 g.

revelatorul fiind angajat la o temperatura de 15 grade Celsius, iar dezvoltarea impinsa in jos, adica pana la vizibilitatea completa a imaginii pe spate.

In consecinta, pentru a obtine, in aceleasi conditii de negativ si developer, slide-ul nostru special, prezentand calitatile enumerate mai sus, vom mai poza putin si vom opri dezvoltarea de indata ce detaliile highlight-urilor sunt vizibile clar direct. Imaginea va rămâne astfel mai la suprafață și mai ușoară. Va fi o bună practică, la scoaterea testului din baia de hiposulfit, să-l treci, fără a-l spăla, pentru câteva momente într-o soluție 20/0 de fericianura de potasiu. Acest pasaj îl va scăpa de orice văl și îi va limpezi complet albul.

În cazul în care, în ciuda tuturor îngrijirilor dezirabile, intensitatea generală se dovedește a fi puțin prea accentuată, s-ar putea recurge la atenuarea prin apă cerească^ fie:

Apa distilata.. 1.000 cmc.
Soluție de clorură de cupru amoniacal 5 0/0 ... 25 cm3.
Soluție de hiposulfit de sodiu la 5 0/0................. 25 cm3.

Acțiunea sa este lentă. Atacă mai repede negrii mai mari decât

(1) Glicină de la AG FA.

semitonuri. Totuși, acesta rămâne întotdeauna, în plus, un remediu in extremis.

Toboganul nostru a fost terminat la cele mai bune cerințe, trebuie să-l mărim. Se prezintă trei mijloace: lanterna de proiecție, amplificatorul automat, camera întunecată.

Trebuie să respingem în mod absolut primul motiv. De data aceasta avem de-a face cu imaginea finală. Să ne păstrăm toate punctele forte. Acestea ar fi reduse prin utilizarea luminii artificiale. Am oferit motivul pentru aceasta pe diapozitiv. Celelalte două rămân, cu folosirea luminii zilei. Ambele sunt bune. Totuși, de preferat este al doilea. Nu limitează, de fapt, rapoartele de mărire, deci dimensiunile imaginii mărite. Permite utilizarea lentilei folosite pentru a prelua negativul original. Stare excelenta de functionare. Se poate opera la o deschidere foarte mare și întoarcerea inversă a razelor are loc normal. In acest caz camera obscura va fi constituita dintr-o camera intunecata de atelier din trei parti sau printr-un dispozitiv special amplasat fie la fereastra laboratorului fie la cea a oricarei incaperi cu conditia

sa se poata face acolo intuneric complet.pur si simplu prin inchiderea obloanelor. Acest dispozitiv, de bază sau complicat, oferă cele mai bune rezultate. Îl prefer tuturor, dar nu trebuie să-l descriu. El este cunoscut. Cei a căror memorie are nevoie de reîmprospătare vor găsi o descriere completă a acesteia în arhivele Photo-Clubului (i). Să admitem deci că a stabilit și. să trecem la farfuria mărită.
Acum vreo zece ani, în aplicarea experimentelor efectuate de căpitanul Abney pe peisaje alpine, am indicat, pentru mărire, placa extra-rapidă ca de preferată plăcii lente. Din păcate, cu cât o emulsie de bromură de gelatină este mai sensibilă la lumină, cu atât granulația ei este mai accentuată. Cu o farfurie mai bună, am avut deci o bob mai tare. A fost plictisitor. Puțin enervant, însă, în procesul cauciucului: fluxurile acestuia din urmă topind aceste ușoare inegalități. Astăzi această plictiseală a dispărut. Avem în farfuria Sigino^ a mărcii Lumière, o emulsie foarte rapidă cu granulație fină și regularitate mare. Aceste două calități au avantajul de a lega tonalitățile imaginii într-o continuitate perfectă, prin multiplicitatea semi-tonurilor, și de a delimita cele mai mici detalii ale acesteia într-un
(i) Paul Bourgeois: „Extinderile”. Buletinul Photo-Club de Paris, anul 1892, pag. 223.

strâns, fără a cizela prea mult contururile. În plus, tendința de atenuare este redusă remarcabil. În așa măsură încât dacă punem o placă Lumière cu etichetă albastră și o placă Sigma în aceleași condiții pentru obținerea voalului, vom
constată că intensitatea ceață a etichetei albastre este de cel puțin două ori intensitatea celei a Sigma. Cu toate acestea, eticheta albastră este destul de rezistentă la aburire. A fost chiar, dacă îmi amintesc bine, una dintre cauzele succesului său la momentul apariției.
Placa Sigma ne oferă așadar trei calități excelente pentru carcasa noastră: sensibilitate foarte mare, finețea boabelor, reticență la voal. Este mai mult decât el
Aşteptare. s. млвiт suficient pentru a-l alege dintre toate.
Funcționând cu o astfel de placă, un tobogan care prezintă condițiile cerute, o lentilă lăsată la deschiderea sa foarte largă de construcție. F/6.3, un dispozitiv de mărire la fereastră, cu oglindă înclinată q5 grade în afară și sticlă mată la centimetri în spatele toboganului , timpul de expunere necesar și suficient, ca referință, ar fi, la ora ю dimineața, de șase secunde, într-o zi însorită de la jumătatea lunii noiembrie, pentru o mărire de șapte ori jumătate, cu modul de dezvoltare pe care am de gând să le indică. Modul de dezvoltare! De el, într-adevăr, depinde în mare măsură succesul. Cum ar trebui să aducă imaginea latentă? Complet, strălucitor, fără voal, prezentând o opoziție foarte restrânsă între tonalitățile extreme.
Complet: trebuie să fie deja într-o stare latentă de viteza plăcii folosite și de supraexpunerea pe care i-am dat-o.

Strălucitor și fără ceață: bromurarea dezvoltatorului. după cum știm, întârzie ridicarea vălului și reglează acțiunea băii, prin întârzierea efectului acesteia, fără a modifica în mod sensibil, orice s-ar spune, rezultatul imaginii finale în ceea ce privește opozițiile.
Opoziție restrânsă: o dezvoltare lentă ne aduce acolo, când această lentoare a acțiunii se datorează doar diluției băii. Într-o anumită măsură îi putem adăuga diminuarea alcalinei. Dar această reducere are

mai degrabă efectul imediat de a da mai multă finețe, dacă este posibil, granulei argintului depus și mai multă claritate albului imaginii. Dar o doză de alcali într-o baie foarte diluată nu este practică. Consider de preferat, in acest caz, sa iti compu mereu baia cu maxima energie si sa reduci aceasta energie printr-o reactie chimica. Cu toate acestea, acizii neutralizează alcalii. Prin urmare, putem satura parțial, prin ei, alcalinitatea băii. S-au indicat sulfiții acizi. Se formează cu carbonații de sodiu și sulfitul de potasiu de sodă și bicarbonatul alcalin. Devine astfel ușor de corectat supraexpunerile considerabile, ajungând de până la o sută de ori chiar și la expunerea considerată normală. Dar bisulfiții alcalini au o stabilitate mai mult decât îndoielnică. A priori ar fi mai bine un acid fix: acetic, sulfuric, oxalic, citric etc. Din păcate, acțiunea lor nu este perfect consecventă. La punctul de contact cu dezvoltatorul produc o suprasaturare cu degajare de gaz. Mai mult, dacă cineva are ghinionul să le adauge în baia care conține deja farfuria, acțiunea lor moderatoare se simte neregulat pe imagine. Avem însă în laborator un acid cu acțiune foarte slabă, incapabil să descompună carbonații, cu atât mai puțin sulfurile, dar care poate exercita totuși o acțiune moderatoare considerabilă în băile de dezvoltare, chiar într-o asemenea măsură încât se adaugă în cantitate suficientă. poate duce la oprirea completă a dezvoltării. Am numit acid boric.
Nu ieri unul și celălalt caută să-l folosească. La mine, am încercat. Oricare ar fi, totuși, instrucțiunile de utilizare au indicat că niciuna nu merită, în opinia mea, cea recomandată foarte recent de D1 Namias. Constă în unirea acidului boric cu bromura de potasiu. Aceasta crescând solubilitatea celei, avem o soluție mai activă decât cea la saturație numai în apă. în toate manipulările fotografice obişnuite se poate folosi în plus în mod avantajos soluţia bromo-borică ht în locul soluţiei de bromură.

Pentru a-l obține, în condiții bune, se dizolvă în centimetri cubi de apă distilată clocotită, ю grame de bromură de potasiu. Imediat după dizolvarea completă se adaugă 5 grame de fulgi de acid boric. Imediat ce este de asemenea dizolvat
Malurile Gave la Yresta. — Concursul nr. u.
E. Ricard.
se filtrează imediat prin vată bine presată. După răcire, cele câteva cristale de acid boric care se vor cristaliza în fundul balonului vor menține în mod constant soluția la saturație.
Acum să-l folosim. Luați placa care conține în stratul său imaginea latentă mărită în condițiile indicate mai sus și scufundați-o într-un bazin care conține apă la care s-a adăugat soluție bromo-borică în proporție de 2 centimetri cubi de soluție pentru 100 de centimetri cubi de apă. Ea va rămâne scufundată în această baie timp de unul, două sau trei minute. Un minut pentru supraexpunere scurtă; trei minute pentru o supraexpunere lungă. Respingeți baia. Clătiți placa timp de câteva secunde sub un robinet de apă și scufundați-o în compusul de dezvoltare după cum urmează:

Apă distilată.............................. ... 1.000 cmc. »
Sulfit de sodiu anhidru..................... 2 g.4
Carbonat de potasiu .... 3 g.”
Soda cenusa............................. 6 g.3
Glicina........................... tg. 2

Este, pe scurt, baia indicată pentru lamă, extrasă din bromură și mărită de zece ori volumul său de apă.
În acest bazin, placa va crește foarte lent, dar foarte constant. În condițiile experimentale de mai sus, durata dezvoltării va fi de douăzeci de minute, temperatura băii fiind de 10 grade C. Se spală și se fixează într-o soluție de hiposulfit de bisulfit, așa cum este folosită în mod obișnuit.
Veți avea astfel un negativ mărit îndeplinind foarte exact toate condițiile problemei puse.
Daca, din eroare de judecata, sau prin folosirea unei lame prea tare, crezi ca ai dat placa o supraexpunere exagerata, ai putea prelungi imersiunea in prima baie (apa si 20 o din solutia bromo -boric). Mi se pare totuși o practică mai bună să nu prelungești această imersie peste trei minute, ci apoi să adaugi la revelator, înainte de a scufunda placa în ea, puțin din soluția bromo-borică. Adică șase până la opt picături la fiecare 100 de centimetri cubi de dezvoltator. Puteți ajunge astfel la o dezvoltare care durează de la patruzeci și cinci până la șaizeci de minute, în aceleași condiții de temperatură ca mai sus. Nu este o deranj. Deoarece cuva este bine acoperită sau închisă într-o cutie, puteți părăsi în liniște laboratorul și vă ocupați de alte ocupații. Cu aceasta metoda de dezvoltare nu am avut niciodata dungi sau dungi pe o farfurie lasata asa, fara a fi amestecata, intr-un lighean orizontal. Asta nu înseamnă că este imposibil să ai unul. Având în vedere numărul de dezvoltări pe care le-am făcut în acest fel, este totuși o garanție.
Încă mi se pare destul de surprinzător că cineva poate avea astfel un văl. Dacă s-ar arăta, din cauza oricărei incorecte în manipulări, probabil că ar fi foarte ușor și foarte suprafață. Un tratament rapid cu Farmer's Reducer l-ar face să dispară.
Urmând cu strictețe aceste instrucțiuni la scrisoare, toate negativele mărite pe care le obțineți se vor dovedi a fi extrem de potrivite pentru procesul de ștergere, fie cu un singur strat, fie cu mai multe straturi.
Frederic Dillaye.

NEGATIVUL ŞI DEZVOLTAREA SA

(Ca urmare a.)
Dezvoltatorul paramidofenolului. — Paramidofenolul se prezintă sub formă de cristale ușor verzui, care se dizolvă greu în apă rece, mai ușor în apă fierbinte. Soluția apoasă de paramidofenol este colorată în aer, rapid, și capătă o nuanță roșu închis.
Substanța de dezvoltare comercializată în prezent sub denumirea de paramidofenol este de fapt clorhidratul de paramidofenol, care este mai solubil în apă decât paramidofenolul simplu.
Paramidofenolul poate fi folosit cu ajutorul carbonaților alcalini și al alcalinelor caustice. Paramidofenolul cu alcalii caustici permite o concentrare mare a băii. Rodinal nu este altceva decât paramidofenol cu sodă caustică. Acest dezvoltator funcționează foarte repede, ceea ce face destul de dificilă adaptarea lui, în timpul dezvoltării, la diferitele ipostaze sau efecte dorite.
Imaginile dezvoltate cu paramidofenol sunt viguroase și bine cercetate. Vom avea grijă să nu împingem dezvoltarea prea departe, deoarece negativele dure ar fi consecința inevitabilă. Paramidofenolul este relativ insensibil la variațiile de temperatură (7 până la 20o). Nu are o tendință marcată de a se voal. Bromura de potasiu, ca toți dezvoltatorii rapizi, are un efect redus asupra acesteia. Utilizați cantități relativ mari! Dacă folosim ca accelerator

Apus de soare.
E. DliS LAN DRES.
lipsa alcalinelor caustice, trebuie evitat un exces, pentru ca gelatina ar fi atacata si, in plus, placa s-ar tulbura inevitabil.
Pentru negativele supraexpuse, utilizați un dezvoltator care nu este prea diluat și puternic bromurat. Pentru subexpuneri, diluați baia. Ca regulă generală, cu paramidofenol concentrat se va folosi o baie diluată pentru expuneri bogate în contraste, pentru expuneri în lumină uniformă o baie mai concentrată.
I. —- Dezvoltator paramidofenol, conform Edcr.
Apa 11 . OOO cc
sulfit de sodiu
cristalizat. . . . Deci gr
So-carbonat
dium 8< > gr
C h lo rhyd ra te of
paramidofenol
supraexpuneri zilnice, vom adăuga 20 până la 25 de centi metri cubi de soluție de bromură de potasiu 10%.
II. — După Ludresen (corespunde aproximativ cu „Rodimi!” a meseriei).
Apă clocotită............................... 100 cc.
Metabisulfit de potasiu..................... 3o gr..
Clorhidrat de paramidofenol.................. 10 gr.
La toate substanțele dizolvate se adaugă puțin câte puțin o soluție concentrată de sodă caustică, în timp ce se agită, până când precipitatul care s-a format inițial s-a dizolvat din nou. Pentru utilizare, se diluează cu 10 până la 30 de părți de apă. 5 centimetri cubi de concentrat de dezvoltator adăugat la 1 litru de apă oferă un dezvoltator lent excelent, care dezvoltă plăci normale în trei până la patru ore.
Dezvoltatorul de glicină. — Glycine este un dezvoltator excelent

care, din păcate, nu a intrat suficient în practica fotografului amator. Acest lucru se datorează probabil acțiunii relativ foarte lente a acestui dezvoltator. Dar glicina are proprietăți atât de valoroase încât micul inconvenient de a fi forțat să mai rămâi câteva clipe în camera întunecată chiar nu intră în joc. Principalele calitati ale dezvoltatorului de glicina sunt: producerea de placi foarte armonioase cu granulatie foarte fina; mare ușurință de acomodare a băii în timpul dezvoltării pentru tot felul de ipostaze; nicio tendință de ceață; sensibilitate ridicată împotriva acțiunii bromurii; se oxidează foarte lent la contactul cu aerul.
Un dezvoltator de glicină foarte bun este cel recomandat de Eder:
Apa .... 200 cc.
Glicină................................ 3 gr.
Sulfit de sodiu................. i5gr.
Carbonat de sodiu cristalizat...... 22 gr.
Pentru farfurii normale, baia se folosește așa cum este. Pentru
Sfârșitul etapei. — Concursul nr. i.
C. BlENDlNF.
supraexpunere, adăugați câteva picături de bromură; in caz de subexpunere se adauga putina apa, cateva picaturi de solutie 10% de soda caustica si cateva picaturi de bromura.

Dezvoltator pentru dezvoltare lentă.
Apa.. i.5oocc. »
Glicina... 3 gr. »
Sulfit de sodiu................................. io gr. »
Garbonat de sodiu.......................... q.gr. 5
Rețineți că, pentru prepararea dezvoltatorilor cu glicină, alcaliul va fi întotdeauna dizolvat înainte de substanța de dezvoltare.
De asemenea, să menționăm pe scurt doi revelatori de date destul de recente: Vedinol și metochinona.
Edinol este un dezvoltator destul de moale. Este destul de ușor de reglat prin mijloace obișnuite. Aceasta este o formulă bună pentru edinol (după Eder).
Opțiunea A
Apa.................................... iooсс. »
Sulfit de sodiu cristalizat................. 20 gr.”
Edinol................................ ï gr.”
Bromură de potasiu.............................. o gr.5
Sou γιον B
Apă... 80 g.
Carbonat de potasiu .... 40 gr.”
Pentru utilizare, amestecați 80 de centimetri cubi de A cu 20 de centimetri cubi de B.
Metochinona se dezvoltă cu și fără adaos de alcali. Cu toate acestea, dezvoltatorul fără alcali funcționează foarte lent.
eu
Apă caldă................................ i.ooocc.
Metochinonă................................... 9 gr.
Sulfit de sodiu anhidru................... 60 gr.
II
Apă................................ t.ooocc.
Metochinona.................................... 9 g1'.
Sulfit de sodiu anhidru................... 60 gr.
Acetona..................................... 3o cc.
Dezvoltatorii combinați. — Rezultate foarte bune se obțin adesea prin folosirea mai multor substanțe revelatoare în aceeași baie. Astfel se produc amestecuri în care se pot, în funcție de caracterul pe care se dorește să-l confere dezvoltatorului, să facă să predomine calitățile unei astfel de substanțe în dezvoltare sau alteia. Este suficient ca aceasta să varieze proporțiile substanțelor revelatoare care intră în compoziția băii. Astfel, hidrochinona și metolul sunt utilizate în principal pentru prepararea dezvoltatorilor combinați cu alte substanțe dezvoltatoare. Noi

. ì
P-
O * DE
И B RT.

Vom da, în cele ce urmează, câteva formule de dezvoltatori combinați, dezvoltatori pe care, în practica noastră, le-am recunoscut ca fiind foarte bune.
I. — Dezvăluind la Гiconogcuc-hydroqiiiiione.
Apă............................. ï . 000 asta.

Carbonat de potasiu.................. 3ogr.
— sodiu...................... 3o gr.
Cristal de sulfit de sodiu............... 1 20 gr.
Iconogen..................... i5gr.
Hidrochinonă......................... 10 gr.
Pentru utilizare, adăugați o parte de dezvoltator la o parte de apă.
II. — Dezvoltator de hidrochinonă-metol.
Apă............................ ï. 000 cmc. »
Sulfit de sodiu................... 5o gr.»
Metol.................................. 5 gr.”
Hidrochinonă......................... 2 gr.5
Carbonat de potasiu .... 20 gr.”
Pentru plăcile expuse în mod normal, revelatorul este utilizat fără adăugarea de apă.
III,. — Dezvoltator cu edinol-hidrochinonă.
Apa.................................. 600 cc.>■
Sulfit de sodiu .... 35 gr.»
Edinol.................................. 2 gr.”
Hidrochinonă. . . .. qgr. »
Bromură de potasiu..................... o gr. 5
Pentru utilizare, o parte din baie este amestecată cu o parte dintr-o soluție 10% de carbonat de potasiu.
IV. — Dezvoltator de piro-glicină.
Opțiunea A
Apă.. i .ooocc.
Carbonat de potasiu............................ 60 gr.
Glicină............................. 15 gr.
Opțiunea B
Apă.. ï. 000 cmc.
Sulfit de sodiu cristalizat............ 100 gr.
Acid pirogalic............................ 32gr.
Acid sulfuric........................ 10-15 picături.
Se amestecă părți egale de A și B și apă.
A. Pentru a. Reiss.
(Va urma.
ARTA COMPONĂRII
(Ca urmare a)
Perspectivă
D
Din ceea ce tocmai am explicat pe scurt, rezultă următoarea concluzie:
Dacă pictorul trebuie să cunoască perspectiva geometrică, chiar dacă doar pentru a-i încălca legile cu înțelepciune, fotograful trebuie să cunoască, dacă se poate spune așa, perspectiva pictorilor, pentru că este evident cea potrivită. E cea potrivită, atunci...
că satisface ochiul, judecătorul suprem și chiar judecătorul unic în aceste chestiuni delicate.
Pentru a studia această perspectivă deosebită, trebuie analizate picturile; realizați, în special, cum să plasați punctul de vedere; observați încălcările regulilor geometrice și aflați de ce. Mă voi limita aici să dau un exemplu de acest gen de analiză.
Am ales, pentru că a venit mai întâi la îndemână, un tablou de Pieter de Hoogh; și s-a întâmplat că întâmplarea mi-a fost de folos: vei judeca de altfel.
Îmi voi aminti mai întâi — pentru cei care poate le-au uitat — câteva reguli foarte simple de perspectivă.

Se știe că liniile paralele între ele în spațiu apar convergente pe tablă; punctul în care converg se numește „punctul de fugă”.

Când aceste paralele sunt orizontale, punctul de convergență este pe linia orizontului.
Când aceste paralele nu sunt doar orizontale, ci, în plus, perpendiculare pe planul tabloului, punctul lor de fuga este punctul de vedere sau, mai exact, punctul de proiecție al punctului de vedere pe tablou.
Dacă deci reprezint (fig. 40) perspectiva unei încăperi cu gresie, iar dacă
fiecare placă are două laturi paralele cu linia solului LT, celelalte două laturi ale fiecărei plăci sunt orizontale, perpendiculare pe planul plăcii; punctul lor de fuga este deci în V, proiecția punctului de vedere și linia hli condusă de V paralelă cu linia pământului, este linia orizontului.
Un grup la fel de interesant de paralele sunt orizontalele care se întâlnesc cu planul tabloului la un unghi de 45 de grade. Așa sunt diagonalele pătratelor din figura 40. Aceste diagonale au ca punct de fugă un punct D, plasat în mod natural pe linia orizontului și care este numit punct de distanță. Acum acest punct de distanță reprezintă tragerea punctului de vedere pe tablou, iar distanța care separă punctul D de punctul V măsoară distanța de la punctul de vedere la pictură.
În consecință, dacă, pe o cifră precum figura 40, măsoară VD și înmulțesc lungimea astfel găsită cu /7, - fiind scara
matrice, voi obține cifra reală a distanței de la punct de vedere la matrice.
Acestea fiind spuse, să trecem la lucrarea lui Pieter de Hoogh (fig. 41). Și mai întâi, pentru ușurință, voi presupune că linia de pământ trece prin picioarele bărbatului în picioare plasat în față, lângă femeia așezată, cu alte cuvinte că acest bărbat în picioare are axa corpului cuprinsă în planul masa. (Să presupunem, dacă vrei, că

cu o lovitură de cuțit ai tăiat fundul tabloului la același nivel cu piciorul personajului).
Am dreptul să o fac, vă dau cuvântul meu de onoare, iar acum voi găsi distanța din punct de vedere până la acest om în picioare, pe care îl voi numi Pavel, dacă nu vă supărați, pentru mine evită un circumlocuție lungă; și, în mod asemănător, voi desemna de Pierre bărbatul în picioare care, în fundal, lângă o fereastră, vorbește — cred eu tandru — cu o femeie care stă și ea în picioare.
Există trei moduri de a calcula distanța de la punctul de vedere. Le vom folosi succesiv. Dar mai întâi, să încercăm să determinăm dimensiunea reală a anumitor elemente ale matricei.
Un bărbat matur, cum ar fi Paul, are o înălțime de la im.6o la im.7o. Să luăm im,7O, un număr rotund. Acest lucru admis, putem deduce dimensiunea comună fiecărui pătrat. Este suficient să luăm în considerare latura, care coincide cu linia pământului, a pătratului așezat sub călcâiul lui Pavel și să comparăm lungimea acestuia cu înălțimea lui Pavel. Sunt necesare 7 pătrate pentru a face această înălțime. Latura plăcii are așadar im,7O : 7 — (>'“,245, sau 25 de centimetri într-o cifră rotundă. Am găsit întotdeauna această cifră aproximativă de 25 de centimetri în toate picturile lui Pieter de Hoogh pe care le-am studiat). Deci haideți să acceptăm.

Aceste date vor fi suficiente.
Pentru a ne termina pregătirile, să determinăm grafic proiecția punctului de vedere; este suficient să extindem, cu o riglă, pe dovadă, toate liniile orizontale perpendiculare pe planul tabloului (laturile în perspectivă ale plăcilor, întablarea șemineului etc.) iar punctul comun de intersecție este punctul căutat. . L-am reprezentat printr-o cruce albă (fig. 41).
Vedem că linia orizontului care trece prin acest punct îl intersectează pe Paul la nivelul arcului sprâncenelor. Prin urmare, putem presupune că înălțimea punctului de vedere deasupra planului orizontului este im,qo — 10 centimetri, sau aproximativ im,6o.
Acum să trecem la calculele care ne vor da distanța de la punctul de vedere până la tablou.
Prima metodă. — Prin punctul de distanță.
Așez dovada că am (1) pe o tablă și trasez, așa cum se arată în figura 40, mai întâi linia orizontului hh,
(1) Aceasta este o dovadă Braun, ediție platină, având 21"" X sf'".?.

apoi unul sau două pătrate diagonale. Ceea ce îmi dă punctul D. Măsurez distanța DV și constat că această distanță este de 576 mil-
Smochin. 41.
PLETER DE HcOGH.
limite. Pentru a încheia distanța din punct de vedere, este suficient să înmulțim această cifră cu cea a reducerii tabelului.
Acum, din dovada mea, Pierre are o înălțime de 113 milimetri, înălțimea lui reală fiind de 1'n,7oo.
Distanța de la punctul de vedere este așadar: /—7----\
/:K\
_ - 17°o r-/ i \
573 mm aa — 5 g 5O_A, B
II?
Smochin. 42. A doua metodă. — Luați în considerare diamantul plasat sub călcâiul lui Paul; are forma unui trapez (fi“. 42); se măsoară latura lungă AB și distanța K care separă cele două laturi paralele
K85 _
a plăcii menționate; este -- - --.
; AB49a

După ce am făcut acest lucru, să ne uităm la figura 43, secțiunea atelierului:
P„ este punctul de vedere, A4' secţiunea planului tabloului, AB the
T taie ţigla luată în considerare. Avem :
AK KV
ly X VAB VP?
B //////«^ Fig· 43· VP„ este v-ul pe care îl caut, distanţa din punct de vedere la Pavel; ,AK 85. . raportul — = —, precum și
L-am măsurat pe poză (așa cum se arată în figura 42); restul KV. KV = AV — AK.
Αλτ este înălțimea punctului lui AV = im,6o (o știm). vedere deasupra liniei solului:
În ceea ce privește AK: AK — —- < 25cm = 5cm în numere rotunde.
495
Deci KV = im,6o — o,n,o5 — — im,55.
Deci am formula (1):

VP„ - 1 m.55 X   495 -JT- = 9 metri. o 5
Mai devreme găsisem 8m,5o; această diferență este neglijabilă.
A treia metodă. — Primele două metode nu sunt aplicabile întotdeauna sau chiar frecvent. Prima presupune că se poate determina, printr-o trasare, punctul de distanță; a doua presupune ca în imagine să avem un obiect pătrat orizontal și să cunoaștem înălțimea punctului de vedere. Al treilea oferă un caracter mai general; se bazează de fapt pe compararea dimensiunilor relative, așa cum apar pe imagine, a două obiecte despre care se știe că sunt egale, două coloane de exemplu ale unei colonade, cei doi montanti ai unei uși, picioarele unei mese. , doi bărbați în picioare etc.
Să considerăm într-adevăr figura 44. Fie P:, punctul de vedere, MM', NN' două coloane egale; perspectiva lui NN' pe planul primei coloane este mi. Fie л* distanța de la punctul de vedere la MM', d distanța de la planurile respective ale lui MM' și NN'.

Din moment ce MM' —NN',
un   д-
MM' A' --
.   n X d
■ d unde: A' =   (2)
MM - a k'
Așadar, să presupunem că Pavel (MM') are aceeași înălțime ca și Petru (NN'), ceea ce pare destul de exact dacă verificăm că linia orizontului le intersectează pe ambele la cap. Să măsurăm pe dovadă înălțimile respective ale acestor personaje; Găsesc pentru Paul 116 milimetri, pentru Pierre 83 milimetri, MM' — nri — 113 — 83 = 3o.
Cât priveşte distanţa d care separă cele două planuri în care se aflǎ cei doi bărbaţi, o pot măsura cu precizie numărând câte rânduri de pătrate îi separă; Găsesc i5 rânduri, pătratul, știm, având 25 de centimetri.
Deci: d = om,i5 X 25 = 3m,75.
Ca rezultat, formula (2):
al 83-lea
x = — X 3m.75 — 10 metri aproximativ.
3o
Așa că am găsit 8'n.5o, 9 metri, și în final 10 metri pentru distanța de la punctul de belvedere până la Paul. Nu aș fi putut spera la mai multă precizie; Sper că va fi considerat suficient.
Prima observație. — Am spus că a treia metodă își găsește destul de des aplicarea; dacă nu se poate măsura cu precizie distanța pe care tocmai am numit-o d, o evaluează cu ochiul, o are estimată în medie.
Așa că am în fața mea o dovadă ı5 X 23 de îmbarcare pentru Cythera. În primul grup, un bărbat în picioare măsoară 36 de milimetri pe imprimeu, în grupul din fundal un bărbat în picioare măsoară 28 de milimetri. Distanța care separă avioanele respective ale acestor doi bărbați poate fi estimată la 15 metri.
M'   N5
Fig H
câțiva prieteni și luăm o

Distanța de la punctul de vedere la grupul din prim-plan este:
28X15
8~
52 de metri (1).

A doua remarcă. — Să ne întoarcem la pictura noastră de Pieter de Hoogh și să vedem în ce condiții am putea-o executa în fotografie, pe o placă de același format, 21 X 25.
Grupurile fiind aranjate, prima operațiune ar fi amplasarea aparatului la 9 metri de primul grup.
Distanța de la acest grup până la peretele din spate fiind de aproximativ 4 metri, vom avea deci nevoie ca camera să aibă ()ιη -f- qin X locul dispozitivului nostru, adică aproximativ 15 metri lungime.
Camera va fi așezată în fața femeii așezate, obiectivul va merge, la 6o de sol, iar placa de decentrare s-a deplasat cu 35 de milimetri în dreapta camerei.
Ce focalizare ar trebui să aibă scopul nostru?
Imaginea omului în picioare din primul grup, a cărui înălțime este ira,70, are o înălțime de 113 milimetri; de aceea avem nevoie de un focus f:
9Ш   1700
/:- ——-— cu ti — —= i5.
zz, 1   1 ï 3
Găsim /: = 56 centimetri: este o valoare între dublul laturii mari și dublul diagonalei plăcii.
A treia remarcă. — Rămâne de făcut o remarcă mult mai interesantă. Am presupus până acum că, în tabloul menționat, legile perspectivei geometrice au fost respectate cu rigurozitate de către pictor și sunt, de fapt, într-un mod general.
Dar putem observa că dacă perpendicularele pe tablou contribuie bine la un singur punct de vedere, diagonalele pătratelor nu merg, așa cum ar trebui, să se întâlnească într-un punct comun. la punctul de distanță.
Dacă examinăm modelul plăcilor din partea deschisă care ocupă dreapta tabloului, vedem că, pe măsură ce plăcile se îndepărtează de linia terenului și de centrul picturii,
(1) Pentru a realiza o astfel de pictură pe o farfurie i5Xз3 (decupată 18X24), ar trebui să plasez dispozitivul la 52 de metri de primul grup. Și dacă presupunem că bărbatul din prim plan, care are 36 de milimetri pe imprimeu, are în realitate o înălțime de ,,70, va fi necesar să luăm o lentilă de focalizare /.·
52   1700
/ = —■— cu и — —г · ■ J 'г—H1   36
Găsim /= im,o8, un număr mai mare de trei ori diagonala plăcii.
VENEȚIA”
DE PERCY LEWIS

diagonalele vor intersecta linia orizontului în puncte de distanță care se îndepărtează din ce în ce mai mult de V (fig. 40). în direcția indicată de săgeată.
Ce înseamnă asta? De ce această derogare singulară într-un tabel desenat atât de regulat.
Dacă te-ai gândit la asta timp de două minute, motivul îți va deveni foarte clar:
Această entorsă dată local, în partea dreaptă a picturii, legilor perspectivei este consecința logică a deplasării lui л'sra la stânga punctului de vedere.
Într-adevăr, dacă, ca și în cazul de față, îmi așez punctul de vedere în stânga tabloului (fig. 40), deschid la fel de mult unghiul de vedere spre dreapta; de aceea, spre marginea acestui unghi de vedere, adica marginea dreapta a tabloului, risc o anamorfoza sau o schimbare total sau mai putin neplacuta, pentru ca prea brusca si prea sensibila in

forma patratelor. Acum, acest fenomen neplăcut va avea loc aici tocmai în regiunea plăcii care este descoperită, pe care niciun personaj nu o ascunde.
Ce să fac ? nimic, dacă sunt fotograf. Dar, dacă sunt pictor, voi înșela; O să-mi deplasez punctul de distanță în direcția săgeții (fig. 40) din desenul meu, ceea ce echivalează cu deplasarea mai departe a punctului de vedere, ca urmare a scăderii ficționale a unghiului de vedere.
Astfel, la fel ca în Nunta de la Cana găsim două linii de orizont, aici, din motive similare, găsim mai multe puncte de vedere. Toate au aceeași proiecție. V (fig. 40), dar sunt eșalonate progresiv înapoi, la cererea artistului, care supune perspectiva cerințelor, sau pur și simplu proprietăților ochiului.
În aproape toate tabelele, se vor găsi exemple de acest fel. Aproape întotdeauna apare un fapt: și anume că distanțele focale corespunzătoare formatelor noastre, și în general folosite, sunt deosebit de slabe și vor trebui dublate, cel puțin, dacă ne dorim o perspectivă picturală.
C.Puyo.
(Va urma.)
IN STRAINATATE
ANGLIA
Dezvoltarea plăcilor ultra-rapide. – Consumatorul cere o viteză din ce în ce mai mare de la producător. Acum are nevoie de o emulsie atat de sensibila incat sa poata opera in conditii care candva erau inaccesibile. Producătorul a răspuns acestor solicitări, așa că fotograful se trezește că folosește în mod obișnuit plăci de mare viteză pentru lucrări care ar necesita cel mai adesea produse de viteză medie. Rezultatele au de suferit.
Domnul Thorne Baker, FGS, tocmai a scris un articol interesant pe acest subiect. El insistă asupra măsurilor de precauție care trebuie luate la manipularea plăcilor extrasensibile, din punct de vedere al luminii de laborator: „Orice emulsie ultrarapidă”, spune el, „este într-un fel ortocromatică, în sensul că este sensibilă în sus. până la un anumit punct la razele galbene și chiar la razele roșii. În primele zile ale bromurii de gelatină, se folosea doar lumină roșu rubin, apoi a apărut o reacție în favoarea luminii portocalii, galbene și verzi. S-a constatat că acest tip de iluminare mai strălucitoare și mai puțin obositoare nu a acoperit plăcile. Însă, în prezent, predominarea plăcilor ortocromatice și cvasiortocromatice impune revenirea la iluminarea roșie. Chiar și cu aceasta este prudent să se interpună un ecran între sursa de lumină și farfurie și să se acopere vasul de dezvoltare.

dezvoltare cât mai mult timp posibil. Luați aceste măsuri de precauție și veți fi protejat de vălul descris ca fiind chimic și care este cel mai adesea doar un văl din cauza luminii.
În ceea ce privește dezvoltatorul, aveți grijă la reductorii puternici, cum ar fi metol, și reveniți la acidul pirogalic cu carbonat de sodiu adăugat. Iată formula pe care o recomandă domnul Thorne Baker:
Soluția A.
Acid pirogalic.............................. 3 gr.
Acid citric............................... 25 gr.
Sifon cristalizat brusc .... ï 5o gr.
Apă.. too cc.
Soluția B.

Carbonat de sodiu .... 25o gr.
Apa....................................... loo cc.
Dezvoltator № ï.
Soluția A............................... 5 părți.
Soluția B...................'. 3—
Dezvoltator № 2.
Soluția A. .... 3 părți.
Opțiunea B............................... 5 —
la care se adaugă câteva picături de soluție de bromură de potasiu io o/o.

Testați placa cu revelatorul îT ï. Dacă imaginea apare prea repede, adăugați puțină soluție A (Pyro) și două picături de bromură. Dacă nu, lăsați-l să vină încet și, când imaginea este pe jumătate dezvoltată, adăugați soluția B (Carbonat). Dacă placa este abia așezată, adăugați revelator 2.

De remarcat că emulsiile extrarapide dau cu greu intensitate la negrii, deoarece boabele lor sunt mai puțin divizate și necesită mai mult timp pentru a se reduce. Dar dezvoltarea nu trebuie, în niciun caz, prelungită până la apariția ceață chimică. Prin urmare, reductorul trebuie ales dintre cele care funcționează curat. De asemenea, este necesar să se evite orice exces de alcali. Pe scurt, plăcile extra rapide ar trebui prelucrate ca și cum ar fi fost supraexpuse.

Căpitanul Abney și fotografie picturală. ·— Căpitanul Abney sub titlul: „De ce să nu te apuci de fotografia în trei culori?” » face o comunicare interesantă în revista Royal Society of Photography. După câteva indicii

viclean în privința tipului de fotografii admise la expoziția Societății Regale și cea a Inelului Legat, pledează pentru fotografia în trei culori și spune: „Primăvara trecută, am fost invitat să aduc din Anglia lanterna mea cu triplă proiecție cu optzeci de proiecții triple (în trei culori), pentru a susține o sesiune într-unul dintre orașele Rivierei Franceze unde există cel mai mare număr de artiști de toate naționalitățile. A fost un test sever. Publicul meu nu era alcătuit doar din fotografi, erau o mulțime de artiști acolo care erau prost dispuși la fotografie și care veneau din pură — mai degrabă răuvoitoare — curiozitate. Rezultatele au fost neașteptate. Felicitări calde mi-au venit din toate părțile. Mi-au scris: „Permiteți-mi să vă mulțumesc pentru ședința de aseară”. Proiecțiile tale sunt uimitoare. Mă întreb dacă merită să continui să pictezi după ce ai văzut tablouri ca cele pe care tocmai ni le-ai arătat. Ce crezi? Îmi doresc foarte mult să-mi pun picturile la vânzare și să mă angajez într-o altă carieră. Și alte litere pe același ton. Dacă aș putea obține aprobarea artiștilor, care nu ar fi succesul fotografilor al căror merit artistic este consacrat prin primirea lor la Expoziția Societății Regale sau la Salon? Singurul lucru care le-ar putea îngreuna este natura științifică și meticuloasă a procesului. Atunci orice intervenție asupra unui tablou va trebui să fie însoțită de o intervenție corespunzătoare asupra celorlalte două, detaliu care contează puțin pentru cei care se mulțumesc cu natura așa cum o vedem pe sticla mată. În sfârșit, este cert că imaginația artiștilor de gumă cu greu se va putea exersa aici. »

Sir William spune mai departe: „Acum, datorită lui Sanger She-perd, avem o cameră întunecată care ne permite să luăm trei negative simultan, plăci suficient de sensibile pentru a poza atât pentru

ecranul roșu, cât și pentru verde sau albastru sau adecvat. ecrane pentru fiecare marcă de plăci, este timpul să luăm în serios procesul tricrom. Ne putem verifica rezultatele cu Cromoscopul sau lanterna lui Sanger Sheperd, în timp ce așteptăm imprimarea pe hârtie. De asemenea, negativul luat prin ecranul verde ne oferă un pozitiv monocrom cu mult superior oricărui luat fără ecran.

A. HoRSLEY-HlNTON.

REVIZIA RECENZIILOR

Detectarea fotografică a „descărcărilor invizibile” de cerneluri. — Domnii. Reiss și Ch. Gerster, în Swiss Review, își sintetizează observațiile cu privire la detectarea fotografică a „ descărcărilor invizibile 11 de cerneluri. Domnul Bertillon a fost primul care a observat că scriind cu anumite cerneluri și punând foaia scrisă în contact cu o secundă după uscare, pe aceasta din urmă se producea un transfer invizibil care putea apărea prin diferite mijloace, căldură, de exemplu .

MM. Reiss și Gerster, pornind de la aceste studii, au descoperit că numai cernelurile cu reacție acidă produc această descărcare invizibilă, că imaginea odată formată este distrusă doar de apă și, în final, această imagine latentă poate fi detectată prin procese fotografice. Hârtia suspectată de a conţine o imagine invizibilă se pune în contact cu o hârtie de înnegrire directă, citrat sau celoidin, într-un cadru de presă şi cele două foi sunt astfel lăsate sub presiune în întuneric timp de şase până la douăsprezece ore. Apoi, hârtia este expusă la lumină, astfel încât să se înroșească ușor. Fără a-l spăla, se dezvoltă în „Gallios” lui Mercier sau un dezvoltator de acid pirogalic format din 25 cc apă, 0,2 gr. de acid pirogalic și 3 cc de acid acetic.

Hârtia devine neagră, iar liniile ies cu reflexe metalice care sunt mai întâi verzui apoi argintii pentru celoidină, sau albe pe fond maro pentru citrat Lumină, mai ales dacă pentru aceasta din urmă expunerea la lumină a fost înlocuită cu contactul cu câteva secunde cu concentrat. vapori de amoniac.

După dezvoltare Se spală și se fixează cu hiposulfit, apoi se efectuează spălarea finală.

Imaginile produse pot fi fotografiate cu ușurință.

MM. Reiss și Gerster au găsit un alt proces: dezvoltarea cu fosfor. Puneți o bucată mică de fosfor alb într-un lighean și acoperiți-o complet cu apă. Pe acest vas se așează, cu partea sensibilă spre interior, hârtia fotografică fiind în contact cu foaia care conține descărcarea invizibilă și recipientul este închis ermetic.

Scrisul apare curând în linii întunecate pe un fundal galben. Fixat cu hiposulfit.

Imaginea odată amorsată prin procesul cu fosfor poate fi apoi dezvoltată cu acid pirogalic; rezultatele sunt aceleași cu cele indicate mai sus, totuși trebuie menționat că această dezvoltare necesită precauții, deoarece sub influența fosforului gelatina hârtiei devine foarte delicată și nu mai oferă nicio rezistență la atingere.

Retușare albă a părților opace ale fotografiei. — Știm că este ușor să adăugați, cu ajutorul unui creion sau al unui ciot, opacități la un negativ. Dar pentru a lumina local părțile excesiv de negre ale negativului, retușătorul a fost nevoit până acum să folosească răzuitoare, a căror manipulare este foarte delicată, deoarece orice atac prea brusc riscă să expună sticla.

MH Wurtz indică în Fotogravură o modalitate mai sigură și mai blândă de a ilumina treptat o astfel de regiune a fotografiei. Constă în uzura depozitului de argint folosind o minge de vată înmuiată într-un amestec de alcool și pulbere de tripoli. Alcoolul trebuie să fie absolut sau cel puțin la qo grade; foarte fină, impalpabilă tripoli. O pudră de dinți poate înlocui tripoliul.
Pentru a face retușul precis și fin, sunt tăiate bucăți de lemn, unele în formă de creion, altele în formă de ciot, sau pur și simplu rotunjite. Sunt căptușite cu vată, astfel încât capătul lemnului să fie acoperit cu o pălărie subțire. Astfel realizat, instrumentul poate rezista destul de mult timp; asigurați-vă doar că capătul lemnului nu este gol.
Apoi frecați înainte și înapoi până când se obține efectul dorit; se pot desena astfel linii mai mult sau mai putin largi, se fac nori pe cer, se scot un halou etc. Se va avea grija ca, cu ajutorul unei bile de bumbac inmuiate in alcool, sa se curata din cand in cand farfuria murdarata de tripoli sa judeca progresul muncii.
Transparentele astfel obtinute sunt foarte uniforme, si este imposibil, daca tripolia este subtire, sa se vada vreo dungi, chiar si cu lupa.
STIRI SI INFORMATII
Cartea The Gum Process, de C. Puyo, publicată de noi anul trecut, s-a epuizat complet în câteva luni.
În fața acestui succes, Photo-Clubul din Paris s-a gândit că este mai bine de făcut decât să retipărească o a doua ediție a acestei broșuri și a decis să publice o nouă carte care să conțină teorie și practică, nu numai a procesului de ștergere, ci a tuturor procesele folosite în Fotografia picturală. Titlul acestei cărți va fi: Art Processes in Photography, de MM. R. Demachy și C. Puyo. Va fi o carte de lux, în format mare, ilustrată cu 40 de plăci inserate, servind drept exemple și arătând flexibilitatea dobândită astăzi în tratarea dovezilor pozitive.
Cititorii noștri vor găsi atașat în numărul Revistei, un formular de abonare și toate informațiile utile referitoare la această lucrare. Nu ne îndoim de succesul care va întâmpina această nouă publicație care vine la momentul ei.
Ca urmare a dezvoltării pe care i-a dat-o autorii, cartea Objectifs d'artistes, de L. de Pulligny şi C. Puyo, nu a putut fi publicată la data anunţată. Va intra în vânzare în a doua jumătate a lunii decembrie.
rxy The Photo-Club își propune să organizeze, în hotelul său din rue des Mathurins, în martie 1906, o expoziție de imprimeuri obținute prin combinații anacromatice. Aceste dovezi, care trebuie să evidențieze redarea particulară a lentilelor de acest tip, trebuie tipărite pe hârtie de tipărire directă sau de dezvoltare automată. Prin urmare, toate lucrările vor fi acceptate, cu excepția hârtiei de gumă.
Testele vor fi depuse unui juriu. Fiecare dovadă trebuie să poarte, în scris lizibil, indicarea precisă a combinației anacromatice prin care a fost obținută. Amatorii care folosesc aceste lentile și care doresc să participe la această Expoziție sunt rugați să-și trimită numele și adresa la Photo-Club: li se va trimite un formular de admitere.

Comisia desemnată la ultimul Congres de fotografie de la Liège pentru a studia bazele unei noi organizații a Uniunii Internaționale de Fotografie și-a încheiat activitatea. Comisia a fost unanimă în a recunoaște că sunt necesare modificări importante pentru a asigura

funcționarea unei Asociații al cărei scop este creșterea relațiilor internaționale și crearea unui centru comun unde să fie centralizate și studiate întrebările care interesează fotografi din toată țara. Comisia a adus numeroase modificări statutelor inspirându-se de gândul că, întrucât Uniunea a fost creată și trebuia să funcționeze cu un scop de interes general, a fost necesar să se constituie mai degrabă o federație a asociațiilor și grupurilor existente, lasându-le toată autonomia, decât să impună noi reguli. Problemele internaționale legate de fotografie, după ce au fost examinate de comisii speciale, vor fi trecute pe ordinea de zi a sesiunilor anuale. Nu există nicio îndoială că serviciile pe care Uniunea Internațională le-ar putea presta în acest fel ar fi considerabile și este de sperat că, la următoarea sesiune de la Marsilia,
eforturile Comisiei au ca rezultat o organizare completă.
Cursul public de Fotografie, în douăzeci de lecții, încredințat domnului Ernest Cousin de către Societatea Franceză de Fotografie, s-a deschis, pentru al unsprezecelea an, miercuri 29 noiembrie 1900, la ora 9 seara, pentru a fi continuat pe Miercuri la aceeași oră în Hôtel de la Société, 5t, rue de Clichy, din Paris. Doamnele sunt admise.
Cu ocazia Expoziției Coloniale de la Marsilia care va avea loc în 1906, Photo-Midi organizează un Concurs de Fotografie sub auspiciile Photo-Revue și cu patronajul Syndical d'initiative de Provence.
Acest concurs, care este deschis tuturor fotografilor, are două clase; clasa colonială și clasa provensală rezervată vederilor, monumentelor, obiceiurilor și costumelor provensale.
Premiile vor fi puse la dispoziția juriului. Trimiterile trebuie să ajungă la Secretarul Photo-Midi, 5r, rue Paradis, Marsilia, cel târziu până la 25 martie 1906. Regulamentul complet al acestui concurs va fi transmis oricui le va solicita la Photo-Midi.

STIRI FOTOGRAFICE
NOU „ALETOSCOP”
Producator: L. JOUX
Micul binoclu stereoscopic care face posibilă obținerea probelor 40X45 pe o placă 45 X 107 va fi întotdeauna favorizat de amatorii care caută să reducă la minimum echipamentul turistic și totuși să readucă din călătoriile lor iluzia de realitate pe care o dă stereoscopia. Noul Alélhoscope, în întregime metalic, construit de L.Joux. constituie unul dintre cele mai bune și mai practice instrumente de acest gen care există. Construit în întregime din argint și metal oxidat, este aproape complet lipsit de
părțile exterioare întotdeauna incomode, volumul său este cât se poate de mic și
greutatea sa totală nu depășește 880 de grame complet încărcat. — Oblonul, de a

model nou, are o frână dublă cu aer, o reglare a t-metru cu finisaj pin care evită utilizarea parbrizelor și trei
deschideri integrale ale diafragmei. Are lamele latente care trec prin spatele lentilei și capabile să dea poziția
iar cea instantanee la viteze variabile. Un vizor clar permite întotdeauna reglarea riguroasă a plăcii, mișcarea acesteia putând să urmeze pe cea a decentrarii obiectivelor —■ Magazinul de contor retractabil și automat este construit din cupru și aluminiu și are un avantaj valoros, este că placa expusă este izolat de celelalte prin

oblon, astfel incat daca printr-o manevra falsa s-ar acoperi, toate celelalte ar ramane intacte, ba mai mult nu este necesar pentru buna functionare ca toti suporturile de farfurie sa fie dotate. În locul unei reviste, cadrele metalice cu obloane pot fi folosite fără a fi nevoie de un adaptor suplimentar. Alethos-cope este echipat cu lentile Zeiss, G'oerp, Steinheil sau Balbreck, la alegerea amatorului.
XfC'ÎW 7WC

BIBLIOGRAFIE

merg¿ Indicator de fotografie.
Λ. Lahure, editor.
Rezumatul fotografiei generale. Volumul II.
Edouard Bei.in. — Gauthier Villars, editor.

Editura A. Lahure publică anul acesta, în premieră, un indicator ilustrat al Fotografiei, ale cărui subiecte sunt clasificate în zece părți: ï0 Optica fotografică; 2" Imaginea negativă; 3° Imaginea pozitivă; 4" Fotografia cu ulei și cerneală; 5" Proiecții și măriri; 6" Culori ale fotografiilor și fotografiei în lumină artificială; 70 Chimie fotografică, formule și rețete; 8" Informații diverse; 90 de noutăți. În cele din urmă, partea a zecea conține numele și adresele membrilor Societăților.
Un număr mare de fotografii și figuri demonstrative însoțesc textul. Acest indicator, prin cantitatea mare de informații pe care o reunește, va fi util tuturor pasionaților de fotografie.
Acesta este al doilea și ultimul volum al cărții al cărui prim volum l-am analizat în Bibliografia noastră din numărul din aprilie. Se ocupă de aplicațiile științifice și industriale ale Fotografiei; și anume: Fotografie color, Procesul Colodion, amprente fotomecanice, printuri, Fotografie în lumină artificială, Fotografie stereoscopică, Metrofotografie, Cronofotografie, Microfotografie, fabricarea industrială a plăcilor și hârtiei fotografice, prelucrarea reziduurilor etc.
Setul acestor două volume oferă așadar suma cunoștințelor utile, dacă nu necesare, tuturor celor care doresc să lucreze serios la tehnica fotografică.

CUPRINS

BIBLIOGRAFIE

OPERĂ DE ARTĂ

PLACI IN-TEXT

Li Manager: J. LEI.IL
CHAIX PRINTING, RUE BERGERE, 20, PARIS. — 2IO26-II-O,. — „Cerneală Lorillilli

BIBLIOTECA CENTRULUI GETTY
3 3125 00615 9962
ï